

د . لويس عوض



# المسرح المصرى بين الفن والدين

و

## مسرحية محاكمة إيزيس





د . لويس عوض

المسرح المصرى  
بين  
الفن والدين

ك  
مسرحية  
محاكمة إيزيس



المسرح المصرى  
بين الفن و الدين  
ومسرحية  
محاكمة إيزيس

تأليف : د. لويس عوض

الناشر: دار نصوص

تصميم الغلاف: عبد العزيز جمال الدين

الجمع التصويرى: دار نصوص للنشر

الطبعة الأولى: ١٩٩٤

رقم الإيداع: ١٠٧٤١ / ٩٤

الرقم التولى: ٨ - ١ - ٥٦٠٤ - ٧٧٩



٦ ش. مخلوف - ميدان النقى القاهرة

٢٤٨٧٦-٦ - ٧١٠٠٧٦





## مأساة الإنسان بين الفن والدين

في ربيع عام ١٩٥٢ اختلفت إلى محاضرة ألقاها أستاذ أمريكي صغير الشأن من جامعة ييل عن «المسرح المصري»، وكان ذلك بأحد مدرجات جامعة برنستون وتحت رعاية جماعة الفن بهذه الجامعة.

وكنا نعلم أن المحاضر لن يحدثنا في مسرح مصر الحديثة، فليس لمصر الحديثة بعد مسرح يستحق أن يتحدث فيه رجال الجامعات وإنما فيها محاولات تصفها زائف ونصفها صادق ولكنه مشلول. كنا نعلم أن المحاضر سيحدثنا في مسرح مصر القديمة، ففي أمريكا لا يعرف الناس من أمر مصر الحديثة شيئاً مذكوراً اللهم إلا ما تطلع به صحفهم عليهم كل صباح أو ما يكتبه خبراءهم عنا لتصريف شئون سياستهم بيننا وليس في هذا أو ذاك مكان للمسرح المصري.

كذلك كنا نعلم أن لمصر القديمة مسرح، وكنا نعلم أن لهذا المسرح المصري أهمية كبرى يعرفها كل مشتغل بنشأة الدراما، ألا وهي صلة المسرح المصري بالمسرح اليوناني ومدى تأثيره فيه، ولكننا لم نكن نعرف أن المسرح المصري كان أرقى من المسرح اليوناني أو أن الدراما المصرية كانت أقرب إلى الكمال من الدراما عند اسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس. بل لم نكن نعلم أن لدينا مئات من المسرحيات الفخمة التي لا نفخر بها في حين يزهو اليونان بالعشرات.

أما المحاضر الأمريكي فقد أساء إلى نفسه وربما إلى المسرح المصري كذلك حين أسرف في تمجيد المسرح المصري بما يرفعه على مسرح اليونان، وألقى القول



جزافاً نون أن يؤيد كلامه بثبت منقول أو دليل مقبول. حتى لقد خرجنا من محاضره يملؤنا الشك وقد كان يملؤنا الإيمان. ولقد كان عذره في ذلك واضحاً، فهو لم يكن من علماء الآثار وإنما كان من المشتغلين بالروحانيات. وقد اجتذبت روحانية مصر القديمة إجتذاب النار للفراشة فاحترق بها، اختلط عليه أمر الدين وأمر الفن فلم يعد يميز الحدود.

### فما هي قصة المسرح المصري؟

بدأ الجدل في المسرح المصري بين علماء الآثار عام ١٩٠٠، بعد أن فرغ نفر منهم من دراسة النقوش الهيروغليفية من على البردي ومن على جدران المعابد. فذهب العالم الفرنسي بنيديت في كتابه «عن مصر» الصادر عام ١٩٠٠ إلى أن رسوم المعابد المصرية تدل على أن المصريين كان لهم مسرح شبيه بمسرح اليونان. وجد أن طقوس العبادة في مصر القديمة كان يصاحبها التمثيل، مما يوحي بنشأة الفن المسرحي على أقل تقدير، ومن هذا خرج بنيديت بقوله أن ما حدث بين اليونان في القرن الخامس قبل الميلاد وهو إرتقاء الأدب التمثيلي من طقوس العبادة لا بد أن يكون قد حدث في مصر القديمة كذلك.

وما أن مرت خمسة أعوام حتى رد العالم الألماني فيدمان على العالم الفرنسي بنيديت بمقال عن «نشأة الشعر المسرحي في مصر القديمة»، يزعم فيه أن الشعر المسرحي لم يتطور في مصر كما تطور في بلاد اليونان ولم يخرج منه فن الدراما، بل بقي حبيساً في طقوس الدين.

وانتهى الجدل عند هذا الحد فلم يأت أحد فيه بجديد حتى عامي ١٩٢٨ و ١٩٢٩، حين نشر العالم الألماني كورت سيت بحثه اللذين أثبتا بصورة دامغة أن مصر القديمة عرفت المسرح، وهذان البحثان هما «نص مسرحي للدراما الدينية في مصر القديمة» و «بردية الرمسيوم المسرحية». ولكن أبحاث كورت سيت على خطورتها لم تتجاوز المرحلة الأولى في التحقيق، أما إستخراج المغزى الحقيقي في

الدراما المصرية فهو لا يزال موضع بحث الباحثين. ولعل أهم من كتب فيه منذ العلامة سيت هو العلامة الفرنسي «الاب دريوتون» صاحب كتاب «المسرح المصري» (١٩٤٢)، الذي استعنت به في أكثر ما استخدمت هنا من نصوص.

فباب البحث في المسرح المصري إذن باب فتحه الفرنسي بنيديت ثم أغلقه الألماني فيدمان ثم أعاد فتحه الألماني سيت ثم دفعه الفرنسي دريوتون قليلاً. وهو الآن ليس مفتوحاً على مصراعيه، بل ينتظر كل فاتح جديد. فأين العلامة المصرية من كل هذا؟

### كل هذا الغموض الذي يكتنف المسرح المصري ترى ما مصدره؟

مصدر هذا الغموض هو أن المسرح المصري نشأ في أحضان الدين أولاً وترعرع في أحضان الدين ثانياً وشاخ في أحضان الدين ثم مات أخيراً في أحضان الدين. ولعله في بعض مراحله قد خرج من تصوير الحياة الدينية إلى تصوير الحياة الزمنية ولكنه رغم ذلك لم يخرج عن دائرة الطقوس التي فرضها الدين عليه كما حدث في بلاد اليونان.

فالعالم يقف حائراً أمام بعض نصوص الدين فلا يدرى أهى مسرح أم دين، وأغلب الظن أنها مسرح ودين معاً أو مسرح ديني كما يقولون.

انظر مثلاً إلى الفصل ١٢٥ من «كتاب الموتى» جاء فيه هذا الحوار الذي يجري بين الميت وحراس الباب العظيم، باب الجنة. هم يسألونه وهو يجيب، ولا بد من إرضاء الحراس قبل أن يأتوا له بالدخول إلى حضرة أوزيريس، إله الموتى:

- يسألونني من تكون؟ وما اسمك؟
- أنا حبة البردي، اسمي البذرة الكامنة في شجرة الزيتون.
- ومن أين جئت؟
- جئت من مدينة الشمال، مدينة الشجيرات.



- وماذا رأيت في مدينة الشمال.. مدينة الشجيرات؟

- رأيت كوكبة النجوم القطبية.

- وماذا قلت لكوكبة النجوم القطبية؟

- قلت: لقد رأيت منذ ههنا المائت القائم في هذه البلاد.. بلاد الفينيقيين

- وماذا أعطاك الفينيقيون؟

- أعطوني شعلة من اللهب وعموداً صغيراً من الفخار. (والمقصود عمود من الفخار يمثل حصناً أُمس من نبات البردي)

- وماذا فعلت بهما؟

- وضعتهما في التابوت على جانب الشط أثناء الليل.

- وماذا وجدت على جانب الشط؟

- وجدت صولجاناً من الصوان، واسم هذا الصولجان «واهب الأنفاس».

- وماذا فعلت باللهب وعمود الفخار بعد أن وضعتهما في التابوت؟

- بكيت عليهما. ثم رفعتهما. ثم أطفأت النار وحطمت العمود.. ثم ألقيت بهما في البحيرة.

- تعال إذن، وأدخل من هذا الباب، ادخل «قاعة العدالة المزدوجة».

وهكذا يدخل الميت الجنة وهي دولة أوزيريس. فماذا تسمى هذا الكلام؟

هو لا شك حوار. والحوار هو الأساس الأول لكل مسرح وبغيره لا يكون هناك مسرح. ولكن هناك إشكالاً آخر وهو أن الحوار وحده لا يخرج منه مسرح، بل لابد من مقومات أخرى حتى تخرج من الحوار الدراما.

أساس مثلاً أن يدور الحوار حول محور. أساس كذلك أن يكون محور الحوار صراعاً بين قوتين في داخل نفس واحدة أو في داخل إطار واحد.

ولقد يكون هذا الصراع صراعاً مجرداً بين عاطفتين في قلب رجل واحد أو بين

بطلين يدوران في فلك واحد وتربطهما أقوى روابط الحياة.

وهذه كلها رموز. ونحن نفهم من هذه الرموز طرفاً ونجهل منها طرفاً آخر.

وهكذا الكثرة المطلقة في الحوار المصري. الكثرة المطلقة منه رموز بعضها مفهوم

وبعضها غير مفهوم. وهي رموز غير واضحة لأنها من أسرار العبادات وأسرار

العبادات غير واضحة لأن الدين المصري القديم رغم كل ما تم حوله من بحث وتنقيب

لا يزال طلاسماً تحير ألباب العلماء. والعلماء حائرة ألبابهم، لا لأن دين مصر كان

عسيراً، لكن لأن العلماء يقفون عند الحروف ويتركون الجوهر، بل هم في حرصهم

على الدقة يجزعون من الجوهر، لأن الجوهر دفين، والدفين لا يستخرج إلا بالاستثمار

وإستخدام الخيال. والخيال عبو العلم فالعلماء يريدون أن يستشفوا الدين والفن لا

بالإستلham وإعمال الخيال، ولكن بالمسطرة والفرجار.

أما نحن فلا نخاف من فك الرموز. نحللها بالخيال كما ركبها القدماء بالخيال.

فنقول مع العلماء: نعم هذا مسرح، ولكن رموزه ليست ألقاً كما يحسبون، بل

أسرار من أسرار الدين تجوز فيها الرياضة.

بذرة البردي الكامنة في شجرة الزيقون هي الحياة الكامنة في رمز

الخصوية وفي أداة الإخصاب ذاتها. فالمتحدث مع الملكين إذن هو روح الميت التي

تحب ولوج الجنة، والشعلة هي الحياة وعمود الفخار هو الجسد، فالميت إذن يشرح

للملكين كيف كان بمثابة البذرة الكامنة في الزيتونة دخلت بوادي الشجيرات فخرجت

منه بشراً سوياً. فيه من الحياة قبس (الشعلة) وفيه من الجسد رمز (قضيبي الفخار)

وهكذا حل في وجوده الأرضي وهو التابوت القائم بجوار البحيرة وهي رحم الأم،

وهي محيط الوجود المادي كله ومن صولجان الصوان، أوزيريس واهب الأنفاس،

إستمد الحي أنفاسه.



ولكن الحى وأسفاه زائل. والزائل يخترمه الموت، وحين يخترمه الموت تراه ينتحب على ما به من رموز الحياة، على شعلة الروح وعلى فخار الجسد سواء بسواء. هو يبكى عليهما. ولكن لابد مما ليس منه بد، فهو يطفىء لهبه بنفسه وهو يكسر عمود الفخار بنفسه دلالة الإستسلام للمصير الأكبر، يفعل ذلك وهو ينتحب، ثم يلقي بهما، ثم يلقي بنفسه جسداً وروحاً إلى البحيرة. فهو يعود إلى حيث بدأ، وفى العودة إلى البحيرة لون من الرجوع إلى الرحم.

أما «الغطاس» فى البحيرة فهو فيما نعلم من رموز الروح التى جاء بها المتصوفون رمزاً للولادة الجديدة ولبدء الحياة الثانية.

مثل هذا الحوار كان يقوم به الكهنة تلاوة أو ترتيلاً على روح الميت داخل المعبد تمهيداً لدخولها جنة أوزيريس. فالحوار إذن ليس حواراً مجرداً، بل حوار مجسد يشترك فيه بدل الشخص أشخاص، ويصاحب فيه الكلام الحركة والإشارة والتمثيل.

ومع هذا الحوار وأمثاله كان الكهنة يقومون بإجراء الكثير من الطقوس الرمزية التى تعبر عن قصة الحياة بين الميلاد والموت والدور الذى تلعبه الإلهة فى قصة الحياة، وخاصة الدور الذى يلعبه الثالوث المصرى القديم: أوزيريس وإيزيس وحوريس، فى مأساة الخلق وفى أفراح الخلاص. وكان الكهنة يستخدمون مع الحركة والإشارة والتمثيل أدوات وأوعية مقدسة كلها تتصل بالشعائر الجنائزية.

وبهذا نعرف أن المسرح المصرى لم يكن مجرد حوار دينى فلسفى، بل كان تشخيصياً بالمعنى المعروف، فيه مسرحية هى الديالوج الدينى، وفيه ممثلون هم الكهنة، وله «خشبة» هى مكان القداس فى المعبد، بل وله الميزانسين اللازم له وما يتبعه من إخراج وإعداد لمكان التمثيل.

كذلك نعرف أن بطل هذه المسرحية هو «الإنسان»، لا زيد أو عمرو، بل «الإنسان»، الإنسان الذى تهيه المقادير الجسد والروح ثم تسلبه إياها فيطفىء الشعلة ويهشم الفخار وهو دافع العينين لا يعرف فيما أخذ وفيما أعطى، ويقذف بوجوده إلى قاع البحيرة.

كان المؤرخ اليونانى هيروdot يمر ببلدة صايس (صالحجر) نحو عام ٤٥٠ ق.م باحثاً عن معالم مصر القديمة وعادات أهلها ليكتب عنها تاريخه المشهور، وحين يعود إلى أثينا يأخذ مكانه فى سوق المدينة ويقرأ ما كتب عن مصر أمام جمع من اليونان كانوا يحتشدون من حوله ليسمعوا شيئاً عن عادات البلاد الأخرى.

وهذا وصف هيروdot لما رآه فى بلدة صا الحجر:

«وفى بلدة صايس كذلك، بالمعبد المقام للربة أثينا (يقصد الربة نايث حامية صا الحجر)، قبر أقيم لذلك الإله الذى لم يؤذن لى أن أبوح بإسمه (يقصد أوزيريس الذى كان له فى زمن هيروdot نصب تذكارى بكل معبد فى مصر)، وهذا القبر قائم خلف المذبح وهو يحف بالجدار الخارجى بطول ذلك الجدار. وفى المحراب وقفت مسلتان جسيمتان من الحجر، وعلى مقربة من ذلك كانت هناك بركة حولها إفريز حجرى دائرى الشكل تماماً، واتساع هذه البركة يشبه فى نظرى اتساع البركة التى نسميها نحن بالدائرة فى ديلوس، وعلى هذه البركة تقام ليلاً تمثيلات تصور آلام هذا الإله (يقصد أوزيريس) والمصريون يسمون هذه التمثيلات بالأسرار، أما أنا، ولو أنى أعرف الكثير عن حقائق هذه الأمور أمراً أمراً، فلسوف يرخى لسانى الصمت المقدس على كل ما رأيته!»

وسر هذا الصمت هو أن الكهنة المصريين كانوا لا يقيمون هذه الشعائر السرية إلا بعد أن يوصدوا أبواب المعبد فى وجوه الزائرين فان أذنوا لأحد بالدخول ليشاهد كيف يمثلون قصة الإله المعذب استحلفوه ألا يفشى لأحد شيئاً مما رأى.

وقد بر هيروdot بقسمه فلم يبح بشئ. ولكن الحوار الذى قرأناه فى «كتب الموتى» يوحى بأن البحيرة التى ورد ذكرها هى البركة التى رآها هيروdot فى قاع المعبد وأن هذه البركة كانت المسرح الذى مثل عليه كهنة مصر تمثيلية الإله المعذب أوزيريس، وعبروا عن فكرة الخلاص الأبدى بغسل الجسد فى ماء البركة.

أما البركة المستديرة التى وصفها هيروdot فى معبد صا الحجر فقد حاول العلامة مريت باشا أن يعثر على آثارها فأخفق. ولكن مثيلاتها من البرك





## الإله المعذب

أما وقد عرفنا أن محور التراجيديا في المسرح المصري القديم كان أسطورة الإله المعذب أوزيريس، فقد وجب إذن أن نلم بأطراف هذه الأسطورة حتى نلمس صلتها بالمسرح ونستخرج منها المغزى الذي جعلها الأصل في كل تراجيديا. والروايات في قصة أوزيريس كثيرة ومصادر متعددة، فمنها ما هو قديم قدم الأهرام، أي يرجع إلى خمسة آلاف سنة مضت، وهذا ما جاء بكتاب الموتى. وهو ما يعرف أحياناً بنصوص الهرم ومنها ما هو حديث جداً يرجع تاريخه إلى ألفى سنة وهذا ما جاء في كتاب المؤرخ اليوناني بلوتارك واسمه «إيزيس وأوزيريس» وهو من أثار القرن الأول بعد الميلاد. أما ما جاء في «كتاب الموتى» من صلوات ونقوش جنائزية فهو غامض ولا سبيل إلى ربطه في قصة واحدة واضحة. فلا مناص إذن من الاعتماد على رواية بلوتارك اليوناني لأسطورة إيزيس وأوزيريس، ولكن مع الاحتياط الشديد. ولهذا الاحتياط أسباب كثيرة، منها أن بلوتارك يوناني يروي أشياء مصرية، فلعله قد فهمها ولعله لم يفهمها، ولعله نقلها بأمانة ولعله حورها بما يفهمه أهل لغته وجنسه. كذلك منها أن بلوتارك قد روى أسطورة أوزيريس في زمن متأخر ولعل الأسطورة ذاتها قد تغيرت وتجددت في آلاف السنين السالفة لعصره، فهو لم يرو الأسطورة الأصلية وإنما روى صيغة منها يعرفها المتأخرون. ولكن شواهد الحال تدل على أن بلوتارك قد روى جوهر الأسطورة مهما كانت تفاصيلها قد تحورت من زمان إلى زمان ومن مكان إلى مكان.

المقدسة قد أمكن العثور عليها بين خرائب الكرنك وندرة وسواهما من شواهد الماضي. ولعله جدير بالذكر أن شكل البركة المقدسة قبل عصر هيروبوليس لم يكن مستديراً، بل كان مربعاً.

مصر إذن مهد التراجيديا. هنا نشأت المأساة، ومن هنا أخذها اليونان وأذاعوها على أمم الأرض.

كان في مصر مسرح.

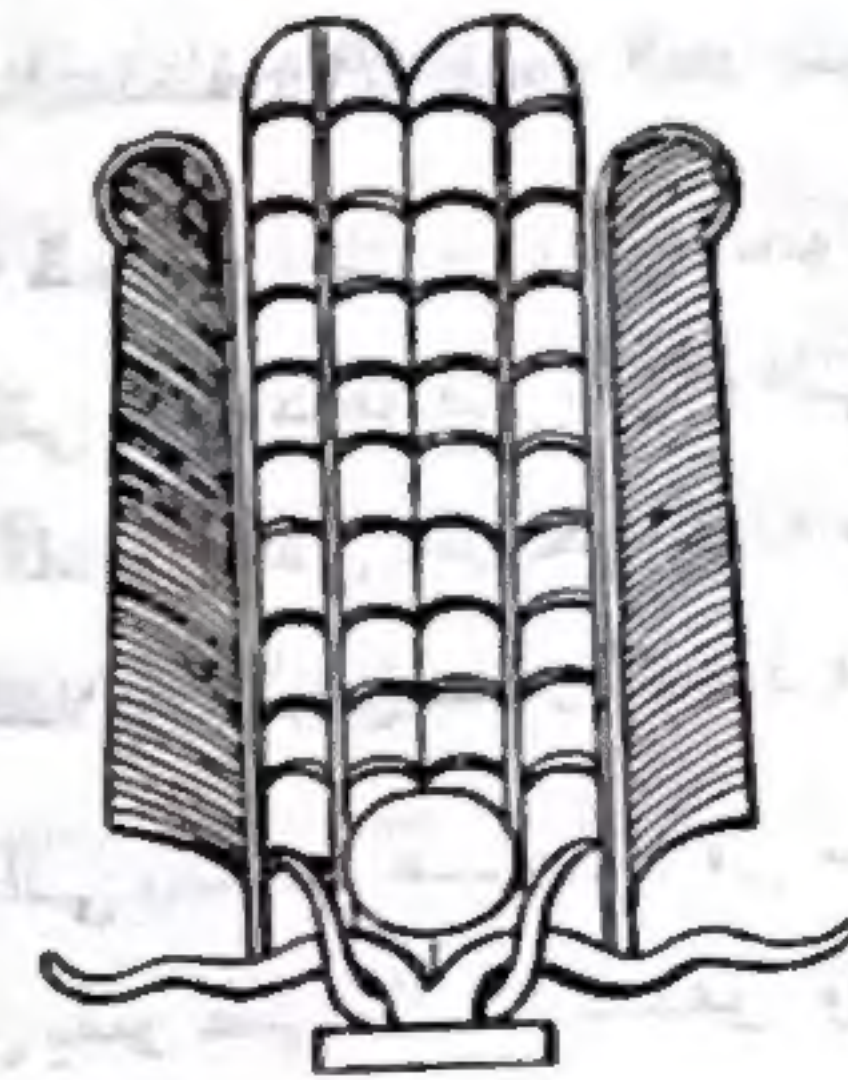
وكان ذلك منذ خمسة آلاف سنة.

عرف المصريون المسرح ألفى سنة قبل أن يعرفه اليونان.

ولكن مسرح اليونان عاش، أما مسرح المصريين فقد مات.

ففي مصر ولد الدين الفن وفي مصر قتل الدين الفن.

وما عرضنا من المسرح المصري إلا جانباً ضئيلاً. أما المأساة الكبرى التي كانت تمثل منذ خمسة آلاف سنة في طول البلاد وعرضها من أبيدوس (العراة المدفونة) إلى صايس (صا الحجر) فهي مأساة الإله المعذب ذاته، مأساة إله الخصب، أوزيريس. هي مأساة المأسى. هي أم التراجيديا. هي بذرة البطل المعذب. هي الأصل وكل ما خلاها فرع.





هذا إذن بعض ما قاله بلوتارك:

كان في مصر القديمة أسرة من الإلهة كلهم أخوة وأخوات، وكان أفراد هذه الأسرة هم الإله ست والإلهة نفثيس والإله أوزيريس والإلهة إيزيس. أما ست ونفثيس فقد ولدا داخل الزمن وأما أوزيريس وإيزيس فقد ولدا خارج الزمن. لهذا كان طبيعياً أن يتزوج الأخ الأكبر ست من الأخت الكبرى نفثيس، وأن يتزوج الأخ الأصغر أوزيريس من الأخت الصغرى إيزيس.

غير أن ست كان يمقت أخاه أوزيريس مقتاً لا مزيد عليه ويضر له كل سوء. فأوزيريس كان الإله المهيمن على الزرع والضرع. كان بذرة الحياة في كل حي، ثم يده السخية على الوادي الأمين فتنتشر فيه الخضرة كل عام، ويملأ جبه الكائنات فتتهز بالأشواق وتملأ الدنيا بالخلف الخصيب. كذلك كان ست يمقت في أوزيريس ملاحه وجهه ورجاحة عقله وكمال خلقه وحميد سجايه.

كان ست يبغض كل هذا الخير في أخيه الأصغر ويبيت له نهاية إليمة. وكان يعلم أنه لا يقوى على نزاله. فأوزيريس فخر الفتیان بصرع كل من ينازله لذلك رأى أن يكر به فيأخذه حيلة لا إقتداراً. ولم يجد سبيلاً إلى نيله وهو في كامل عقله فرأى أن يأخذه حين يذهب الخمر بلبه.

وهكذا دبر ست مكيدة لإغتيال أخيه فجمع آلهة الوادي من بلاد الحبش إلى مصب النيل، وعددهم إثنان وسبعون إلهاً، واتفق معهم على أن يقيموا لأوزيريس حفلاً في مدينة نطاظ على مقربة من قنا، حفلاً تجرى فيه الراح أنهاراً. كذلك أمرهم أن يعدوا لأوزيريس صندوقاً جميلاً يخلب الأبصار كسوته من ذهب خالص، وأن يكون هذا الصندوق بحجم الإله الشاب وحده فهو من نصيبه. وكان هذا الصندوق الجميل هدية الآلهة لأوزيريس الجميل.

وهكذا أقيم الحفل العظيم بمدينة نطاظ على مقربة من قنا، واختلفت إليه آلهة الوادي ومن بينهم أوزيريس. وفي الحفل جرت الراح أنهاراً. وكان أوزيريس أول الأمر حذراً ولكن ما أن لعبت الخمر بلبه حتى أقبل عليه ست الزنيم ليهديه الصندوق الجميل. وأراد ست أن يسرف في خبثه فزعم أن هذا الصندوق الذهبي هبة منه لأي إله من الحاضرين يصلح الصندوق أن يكون مرقداً له. وهكذا استلقى كل إله في الصندوق ليحرب حظه أو ليتظاهر بذلك، ولكن النتيجة كانت معروفة. فقد كان الصندوق بحجم أوزيريس.

وأخيراً جاء نور أوزيريس. وما أن رقد في الصندوق حتى أغلق الآلهة عليه الغطاء وأحكموا إقفاله. وقيل أن إسم البلدة التي جرت فيها الجريمة، وهي نطاظ، معناها الصندوق.

والقى الآلهة بالصندوق في نهر النيل. وعلى أمواج النيل طفا الصندوق حتى بلغ البحر الكبير، البحر المتوسط، وهناك حملته الأمواج إلى شاطئ لبنان فرسا عند بلدة ببلوس، وفي ببلوس نمت على الشاطئ شجرة جسيمة احتوت الصندوق العجيب. وقيل هي شجرة أرز وقيل هي شجرة سنط وقيل هي شجرة جميز. وكل من روى الأسطورة زعم أنها شجرة من شجر بلاد، أما الحقيقة فلا يعلمها إلا الله. وظاهر الأمر يدل على أن الأسطورة هنا محرفة: فعجيب علينا أن نرى إله الخصب المصري يقتل في صعيد البلاد، ثم يكون صعوده في جبل لبنان. ولكن اليونان أخذوا كثيراً من مصر، لا من مصر رأساً ولكن عن طريق فينيقيا.

وكان في ببلوس ملكة جميلة وطفاء كحلاء، هي الإلهة عشتروت، إيزيس لبنان، خرجت إلى الشاطئ لتتريض. وحين أبصرت عشتروت الشجرة السامقة إهتز قلبها حباً لها وأمرت بالشجرة أن تقطع وأن يقام منها عمود فخم وسط قصرها، أو معبدها.



كل ذلك وإيزيس فى مصر لا تدرى من أمر زوجها شيئاً، وحين علمت بماله ذهبت إيزيس تبحث عن زوجها المقتول فى كل ركن من أركان الوادى، فلم تعرف له مستقراً، واستبدت بها أحزانها فبكت زوجها الفقيد بالدمع المذرار. وكلما بكت إيزيس فاضت مياه النيل، فقد كان أباًؤنا يقولون أن مياه الفيضان من دموع إيزيس.

ولكن إيزيس إستدلت أخيراً على موقع أوزيريس ومضت الإلهة إلى مدينة ببلوس بفينيقياء، بلاد لبنان، وهناك دخلت قصر عشتروت خادماً لملكة لبنان ومرضعاً لوليدها الصغير. واتخذت إيزيس صورة النسر وحومت حول العمود العظيم القائم وسط القصر لتطوف بجثة زوجها أوزيريس وحدثت المعجزة. فقد حملت إيزيس بالروح القدس دون أن يمسه زوج.

حملت فى أحشائها المخلص حوريس. فقد كان أباًؤنا يؤمنون بأن النسر هو الحى الوحيد المكتفى بذاته، فهو يلد بغير حاجة إلى لقاح. بل أقرب إلى الصدق أن إيزيس اتخذت صورة العنقاء فقد جرت هذه الرواية فى العنقاء لا فى النسر. ولابدع ففينيقياً معناها بلاد العنقاء، والعنقاء كانت عند القدماء رمزاً للحياة. كذلك كان أباًؤنا يؤمنون بأن حوريس هو البطل الصنديد الذى قبض له أن يزكو ويتزعرع لينتقم لأبيه القتل ويحارب الشر حتى يحقه من الوجود.

وذات يوم أوقدت إيزيس ناراً وألقت فيها بطفل الربة عشتروت وحين رأت عشتروت ذلك جرعت أيما جزع ولكن إيزيس كشفت عن حقيقة حالها وعلمتها أن إحراق الجسد هو سبيل الخلود. واطمأن قلب عشتروت على وليدها الذى جعلته إيزيس من الخالدين، وحين علمت ببغيبتها من القصر أمرت بأن يرد لإيزيس زوجها الحبيس فى الشجرة العمود.

وعادت إيزيس بزوجها فى زورق تحمله أمواج البحر، وكان أوزيريس يرقد فى الزورق جثة هامدة، فاستلقت عليه إيزيس ونفخت فيه من أنفاسها فردت إليه أنفاسه. فبالها من قبلة تجدد فى الميت الحياة.

وفى مصر إختلت إيزيس بنفسها وانتحت مكاناً قصياً بين أوراق البردى التى كست مستنقعات الدلتا، وهناك وضعت الإله الإبن والإبن المخلص حوريس. وحين علم الإله الشرير ست بكل ما كان، عاد يتربص بهذا الثالوث المقدس ليفتك به.

أما أوزيريس فقد عثر به ست بعد بحث مضمّن وفتك به من جديد ومزق جسده أيما تمزيق، قيل قطع جسده إرباً إرباً. قطعه أربعة عشر قطعة وقذف بكل قطعة منه فى إقليم من أقاليم مصر وكان أباًؤنا يقولون أن خصوبة أرضهم من لحم الإله الممزق الذى جدد فى التربة الحياة. وقيل قطع ست جهاز (٥) أوزيريس، وفى رواية رأس أوزيريس ودفنه فى مكان لا يعلمه أحد. وكان كل إقليم من أقاليم الوادى يزعم أن جهاز أوزيريس أو رأسه مدفون فيه، وبياه غيره من الأقاليم بوفرة خصوصيته التى جاءت بنعمة من إله الخصب. وفى كل مكان أقام الناس ضريحاً وقالوا: هنا يرتاح ذكر الإله المذب أو هنا يستقر رأسه الجميل. وأما إيزيس فقد إتهمها الإله الشرير ست بخيانة الزوج، وزعم أنها حملت حوريس سفاحاً، ودعا الآلهة إلى محاكمتها، ولكن الآلهة برأت ساحتها حينما سمعت بمعجزة الخلق الجديد، معجزة الأم العذراء التى تحمل بالروح دون أن يمسه زوج.

وأما حوريس الصغير فقد تربص به ست ومضى يطارده من مكان إلى مكان ليفتك به، وفرت به إيزيس واستخفت من غضب ست الحقود بين أوراق البردى فى مستنقعات الدلتا. واتخذت زى البقرة هاتور أو حتحور لترضعه فى أمان. وزكا حوريس وترعرع حتى غدا فتى فارح العود قاهراً للأعادى. ومضى حوريس يجمع ما تفرق من جسد أبيه أوزيريس فى أنحاء مصر حتى إجتمع له ما أراد، وضم حوريس أشلاء أوزيريس الممزقة حتى سواء كما كان وأقام له قبراً يحج إليه الناس.

(٥) قضيب أوزيريس



وحين استكمل حوريس بأسه وفتوته خرج لينثر لأبيه من قاتله. وهنا بدأت الملحمة الكبرى. وبعد ألف نزال ونزال استطاع الإله الإبن أن يقهر سث الزنيم ويخلص الدنيا من شروره. ولذا فقد عرفه المصريون بالإله المخلص.

وكان مصرع سث بدء السلام، فخيم على الدنيا أمن دائم. أما الحقول فقد غبت خضرتها دائمة. كذلك غدا الربيع دائماً، وعاش الكون فى شباب دائم لا تخترمه شيخوخة ولا مرض. وقيل كذلك زال الموت من الوجود حين قهر حوريس المخلص سث الزنيم. وإذا بالبشر فى جنات النعيم. لهذا قال بعض الناس: إن حوريس لم يقهر سث فى الزمان والمكان، حيث الشر لازال حياً، ولكنه سوف يقهره فى آخر الزمن حينما يتأهل البشر لجنة الخلد. أما الآن فالحرب بينهما لاتزال سجالات.

وقال الفرسي: بل إن حوريس، واسمه عندهم خريساسباً ذو الجداول الذهبية، لم يظهر بعد، فهو الآن نائم عند سفح جبل ديماوند، ولكنه سوف يستيقظ فى آخر الزمن ليخلص العالم من شر الشياطين. كذلك صاغ اليونان بطلهم هرقل على صورة حوريس.

هذا مجمل أسطورة الإله المعذب أوزيريس كما رواها المؤرخ اليونانى بلوتارك. ومن بلوتارك نعلم كذلك أن المصريين كانوا يتمثلون فى أوزيريس إله الخصب الذى يجدد الحياة فى الزرع والضرع كل عام ويملا بالخضرة الحقول، ويتمثلون فى غريمه سث جذب الصحراء الذى يغير على الوادى الأخضر فيفتك به، ويتمثلون فى إيزيس الجميلة مصر العذراء التى تخصب كل عام بأنفاس أوزيريس وحدها.

من باوتارك نعلم أن المصريين رأوا فى الكفاح بين أوزيريس وسث الكفاح بين قوة الخير وقوة الشر فى هذا الوجود. وهو كفاح مفاجئ ينتهى بانتصار الشر على الخير حتى يظهر المخلص القوى الذى يقهر الشر ويضع كل شىء فى نصابه.

فهذا الكفاح إذن فى مجموعته موضوع ملحمة كبرى. ومن هذه الملحمة خرجت الدراما المصرية. أخرجها كهنة مصر حين أخذوا حلقات منها ومثلوها فى المعابد، وكانت أهم حلقة أخذها الكهنة ومثلوها فى المعابد هى آلام أوزيريس الممزق وموته ثم عودته إلى الحياة.

ونحن الآن نقرأ هذه الأساطير ونبتسم لما أبدعه خيال الإنسان من جميل الرموز أما أبائنا فلم يروا فى هذه الرموز ما يدعو إلى الإبتسام. فلقد كانت هذه الرموز عندهم تعبر عن مأساة الكون والفساد فى دورة النبات التى تتجدد كل عام بمقدم الربيع وبدفن البذرة فى الأرض وبالحصاد. فقد كان أوزيريس فى مصر روح القمح معطى الحياة، كما كان ديونيزوس فى بلاد اليونان روح الكرم. كذلك كان أوزيريس روح كل نبات وسر التجدد فى جميع الكائنات.

وكانت مصر من أقصاها إلى أقصاها تنوح كل عام لتمزيق هذا الإله المعذب، فتحلق النساء شعورهن ويدققن الصدور ويصبغن وجوههن بالنيلة ويلطخنها بالوحل حزناً على تمزيق إله الخصب. وفى المعابد كان الكهنة يمثلون قصة الإله الممزق.

وفى شم النسيم كانت مصر من أقصاها إلى أقصاها تحتفل بعودة هذا الإله إلى الحياة، فيخرج الناس إلى الطبيعة الخضراء ليحتفلوا بتجدد الحياة على الأرض كل ربيع. وفى المعابد كان الكهنة يمثلون قصة صعود الإله وإنبثاق النبات من البذرة المدفونة.

لم يبق إذن إلا أن نرى كيف كانت قصة أوزيريس تمثل على المسرح المصرى القديم، وكيف ولد الدين الفن. ثم كيف فتك بالفن الدين؟







## التراجيديا الأولى

كيف كان المصريون يتحدثون من قصة الصراع بين أوزيريس وإله الشمس وست محدوه الخطوط موضوعاً للمسرحهم وما هو الجوهر الذي كانت تدور حوله هذه المسرحيات؟ ثم أين كانت تدور هذه المسرحيات؟

كان أهم مركز للمسرح الدني في مصر القديمة هو بلدة أميدوس أو العراية المدفونة وقد جاشنا نصوص من عهد الملك سيزوستريس الثالث في القرن العشرين قبل الميلاد جمعها الأستاذ الألماني شيفر في كتابه المعروف «أسرار أوزيريس» عام ١٩٠٤. وهي تدور حول أول تراجيديا عرفها التاريخ فلقد كانت مأساة أوزيريس معروفة قبل ذلك بحقب طوال.

ومن هذه النصوص نرى أن الدراما المصرية كانت من قسمين قسم يجرى تمثيله أمام الجمهور وتعرض أحداثه على عيون الجميع، وقسم يجرى تمثيله داخل حدران المعبد مصحوباً عن الأنظار فلا يراه إلا الكهنة القائمون بتمثيله وإخراجه والمشاركون في إعداد المراسم الدينية.

وكان هذا القسم الأخير المستور عن أنظار الناس هو القسم الجوهري في المسرحية ولذا فقد عرف هذا النوع من الدرامات «بالأسرار» فقد عده الكهنة من أسرار العبادة التي لا يجوز الإطلاع عليها إلا لأهل العلم ولعل هذه النظرة إلى الدراما هي التي شلت المسرح المصري وعاقته عن النمو في المحيط الدنيوي كما حدث لغيره من المسارح وأخصها بالذكر المسرح اليوناني.



كانت أسرار أوزيريس فى أبيدوس تبدأ بحفل عظيم قوامه موكب يمثل انتصارات أوزيريس أثناء حكمه لمصر أى قبل تمزيقه بيد سث، وفى مقدمة الموكب كان الممثلون يحملون الشارات العسكرية التى إختص بها الإله أوفوس، الملقب بفتاح السبل، ورمزه المعروف من دولة الحيوان هو ابن أوى.

وفى وسط الموكب كنت ترى الكهنة يحفون بزورق أوزيريس المعروف فى مصر القديمة باسم تحمت كما يحف الناس بالنعش. وفى الزورق تحمت كان يرتاح تمثال هو تمثال الإله المعذب أوزيريس فنحن إذن بإزاء فصل من تمثيلية تبدأ بجناز إله الخصب الذى يحمله كهنته إلى مستقره الأخير فى نعشه وهو زورقه ومن حوله جموع المشيعين.

ولكن جناز أوزيريس لايتقدم فى يسر فكما كان مطارداً فى حياته فهو كذلك مطارداً فى مماته. فقد كان من طقوس هذه المأساة أن تتقدم كوكبة من أعداء أوزيريس من الجمع المشيع وتحاول أن تقطع طريق الإله القاتل إلى قبره ويتلاحم المهاجمون، وهم من رسل سث، والمدافعون وتسفر المعركة عن إندحار أعداء الإله وبذلك يتقدم الجناز إلى قبره الأخير فى هدوء.

ويدخل التعش المنصور ومن حوله موكب المشيعين فى المحراب الأكبر بمعبد أبيدوس حيث يكون دفن الإله.

وهنا توصل أبواب المعبد فلا يدخله أحد. وهنا يتوارى الكهنة فى مكان من المعبد محجوب عن العيون حيث يمثلون فى الخفاء قصة الإله المعذب التى كانت توضع موضع الأسرار. يمثلون كيف اغتال سث أوزيريس فى قصره بالمكر والخديعة وكيف ألقى بجثته فى النيل كما جاء فى حكاية المأدبة والصندوق، فقد كان هذا هو جوهر المأساة. وكأنما كان الكهنة يمثلون سيرة البطل قبل أن يضعوه فى مستقره الأخير. وكان هذا الفصل من أسرار أوزيريس هو الفصل الوحيد الذى يمثل الكهنة فى الخفاء. هذا الفصل هو مصرع أوزيريس. وإن هذا لذكرنا بالمبدأ الأساسى الذى إلترمه اليونان وأصروا عليه، وهو أن مصرع البطل فى المأساة ينبغى أن يتم بعيداً عن خشبة المسرح فى مكان لاتراه العيون.

أما بقية المسرحية فقد كانت تجرى فى وضوح النهار من جديد بعيداً عن التكتم الكهنوتى. وفى هذه البقية نرى كيف أن إيزيس قد عثرت على جثة زوجها أوزيريس وكيف أن هذه الجثة قد دفنت بضاحية بكر بالقرب من أبيدوس. ثم نرى كيف أن حوريس، ابن الإله المعذب قد سعى ليثأر لموته. فكانت هناك معركة بحرية. عند قناة (تدعى قناة نديت)، سحق فيها حوريس وأعوانه سث وأعوانه.

وبعد أن ينتهى كل ذلك نرى أوزيريس يعود إلى الحياة بفعل الطلاسم والتعاويد التى يرتلها الكهنة على جثته الرمزية وهى تمثاله النائم فى زورقه. كل شئ عاد إلى نصابه: فالابن قد ثأر للأب، وقوة الشر قد اندحرت، فلم يبق إلا أن يحكم الخير الوجود وهكذا يعود أوزيريس إلى الحياة ويدخل محرابه العظيم بأبيدوس منصوراً بين التراتيل والأهازيج.

وهناك يقيم فى حياته مملكاً على دولة الأحياء كما كان فى وفاته مملكاً على دولة الموتى.

وهكذا يحكم أوزيريس البلاد من معبده حتى تدور دورة العام ويبدأ موسم العيد من جديد، فتدب الحياة مرة أخرى فى أبيدوس ويحتفل الناس وعلى رأسهم الكهنة بالعيد الكبير، عيد إله الخصب أوزيريس: عيد دفنه وعيد صعوده، عيد موته وعيد قيامته، ويخلدون كل ذلك بتمثيلية هى مأساة الإله المعذب، بعضها خاف فى أسرار العبادات، وبعضها يحتفل به الناس أجمعين.


هذه الأسرار الأوزيرية التى كانت تمثل فى أبيدوس كانت لها نظائر فى البلدان المصرية الأخرى التى كانت مراكز هامة لعبادة إله الخصب، وفى كتابات مؤرخى اليونان كما سلف أوصاف، تلقى بصيصاً من النور على هذه الأسرار الأوزيرية وكيف كانت تقام فى جو من الطقوس الدينية، وهى تكمل إلى حد ما ما نعرفه عن طريق النصوص الفرعونية.

انظر إلى هذا الوصف الذى جاء فى قسم ٣٩ من كتاب بلوتارك «إيزيس وأوزيريس»، وهو يتعرض للمراسم التى كانت تجرى فى ١٩ من شهر أثير من كل عام لتصوير قصة بعث أوزيريس بعد أن عثرت إيزيس على جثته:



«وفى اليوم التاسع عشر أثناء الليل، كان الناس ينزلون إلى شط البحر (أى النيل، فقد كان قداماء المصريين يلقبون النيل بالبحر). وينقل الكهنة وخدام المعبد الناووس المقدس، وفى هذا الناووس صنتوق من ذهب، كان الكهنة يملأونه بالماء العذب الذى كانوا يفترونه من النهر، وعندئذ يتصايح أعوانهم قائلين أن أوزيريس قد وجد بعد أن كان مفقوداً ويعندئذ كانوا يستخدمون الماء ليلبوا به تراباً من تراب الأرض الخصبة الزراعية، تراباً قد عجنوه بأقخر العطور وأثمن الطيوب، ومن هذا التراب كانوا يصوغون تمثالاً صغيراً على صورة هلال ثم يكسون هذه الدمية بلباس ويزينونها».

وهذا الذى كان الكهنة يفعلونه ما هو إلا تمثيل لوظيفة أوزيريس الأولى ألا وهى الخلق، فهو الذى كان عند المصريين يخلق البشر من ماء وطين، ونحن بهذا المعنى جميعاً بثو هذا الهلال.

هذا ما كتبه بلوتارك فى القرن الأول الميلادى، فإذا رجعنا خمسة قرون إلى  قرأنا وصف هيروdot العظم، أبى التاريخ، لما كان المصريون يفعلونه فى حفلاتهم هذه التى مجدوا بها قصة إله الخصب، ونحن الآن لسنا فى أبيدوس، ولكن فى بلدة أخرى اسمها بابرميس لا نعرف لها مكاناً على وجه التحديد، ولكن يظن أنها فى الطرف الشرقى من الدلتا. قال هيروdot:


«وما أن تبدأ الشمس فى المغيب حتى يجتمع نفر من الكهنة حول التمثال مقبلين على عجل إقبالهم على أمر هام، وأما بقية الكهنة، وهم الكثرة، فقد كانوا ينتظرون عند مدخل المعبد حاملين الزقل والشوم، وفى الجانب الآخر كان أكثر من ألف شخص يتجمعون وكلهم من تافرى النور، وكان كل منهم يحمل عكازاً، أما التمثال فقد سلف نقله فى الليلة السابقة داخل ناووس صغير من الذهب إلى محراب آخر، ومن لازموا التمثال، وهم قليلون، كانوا يشدون عربة ذات عجلات أربع وضع عليها الناووس والتمثال بداخله. وحين يبلغون المعبد يسد عليهم المتجمعون فى مقدمته الطريق ويحولون بينهم وبين دخول المعبد».

ولكن أنصار الإله من المجتمعين الذين أجيبت صلواتهم ينتصرون للإله فيضربوا أولئك الذين يعترضون طريقه إلى المعبد، فيعتدى عليهم المعترضون بمثل ما اعتدوا عليهم. وهكذا تنشب معركة حامية يستخدم فيها الشوم وتشج فيها الرؤوس ويموت الكثيرون فيما أعتقد من جراحهم. ولكن المصريين يزعمون رغم ذلك أنه ما من أحد يموت فى هذه المعارك.

وواضح من هذا أن عادة التحطيب، التى لا تزال قائمة بيننا حتى الآن، كانت فى مصر القديمة جزءاً لا يتجزأ من الطقوس الدينية الخاصة بعبادة أوزيريس، أو على الأصح بعبادة ولده حوريس، الإله القوى المنتقم لأبيه، هرقل مصر وماحق الشر فيها.

وفى هذه الطقوس نرى قوماً ينتصرون لحوريس وقوماً ينتصرون لغريمه الشرير ست. وحين يتلاحم الطرفان يسفر النزال عن إنتصار حوريس وأشباعه، وعندئذ يمكن لتمثال أوزيريس. أن يدخل المعبد وقد رأى هيردوت هذه التمثيلية وهاله ما رآه فيها من نزال جدى متقن، فحسب أنها تسفر عن ضحايا بالفعل، ولكن المصريين قد أكدوا له أن كل ما رآه لا ينتهى بفاجعة كما حسب.

وواضح كذلك أن هذا المنظر الذى وصفه هيرودوت فى القرن الخامس قبل الميلاد إن هو إلا صورة أخرى لتلك المعركة التى ذكرت لنا النصوص من عهد سيزوستريس الثالث أى نحو ٢٠٠٠ ق. م. أنها كانت تنشب بين أعداء أوزيريس وبين أتباعه فى أبيدوس أثناء سير الجناز نحو المعبد. والغرض منها الحيلولة دون وصول تمثال أوزيريس إلى المعبد، ففى المعبد يجلس أوزيريس مترعاً على عرش مصر، وفى المعبد تعود الحياة إلى الإله الممزق، إله الخصب إله الخلق.

 هذه هى مأساة أوزيريس، وهى أول مسرحية عرفها التاريخ. خرجت من قلب الدين، وكان مسرحها المعبد ذو الأعمدة الكثيرة. ولقد كان يمكن أن تخرج منها أخلد المأسى لولا أن الكهنة حبسوها فى «أسرار» العبادة ولم يخرجوا بها إلى النطاق





## مولد حوريس

❏ (عاصفة تشق الهواء، الآلهة جزعى، إيزيس تستيقظ، وقد حملت من سر أخيها أوزيريس، ثم تنهض، تدخل امرأة وهي تجرى،

قلب إيزيس فرحان لأنها حملت من أوزيريس، وهي تقول):

**إيزيس:** أسفاه! أيتها الآلهة! أنا إيزيس أخت أوزيريس، أبكى على أبي الآلهة أوزيريس الذى أقام الصلح بين العالمين وقد كان متحاربين إن بذرتة فى أحشائى.

لقد سويت جسد إله داخل بيضة (تقصد الجنين). وهذا الإله الذى سويته هو ابن الإله الذى يحكم عناصر الطبيعة (أى أوزيريس) وهو الذى سيحكم هذا البلد من بعد الإله جب رب الأرض، ويدافع عن أبيه، ويقتل سث عدو أبيه أوزيريس.

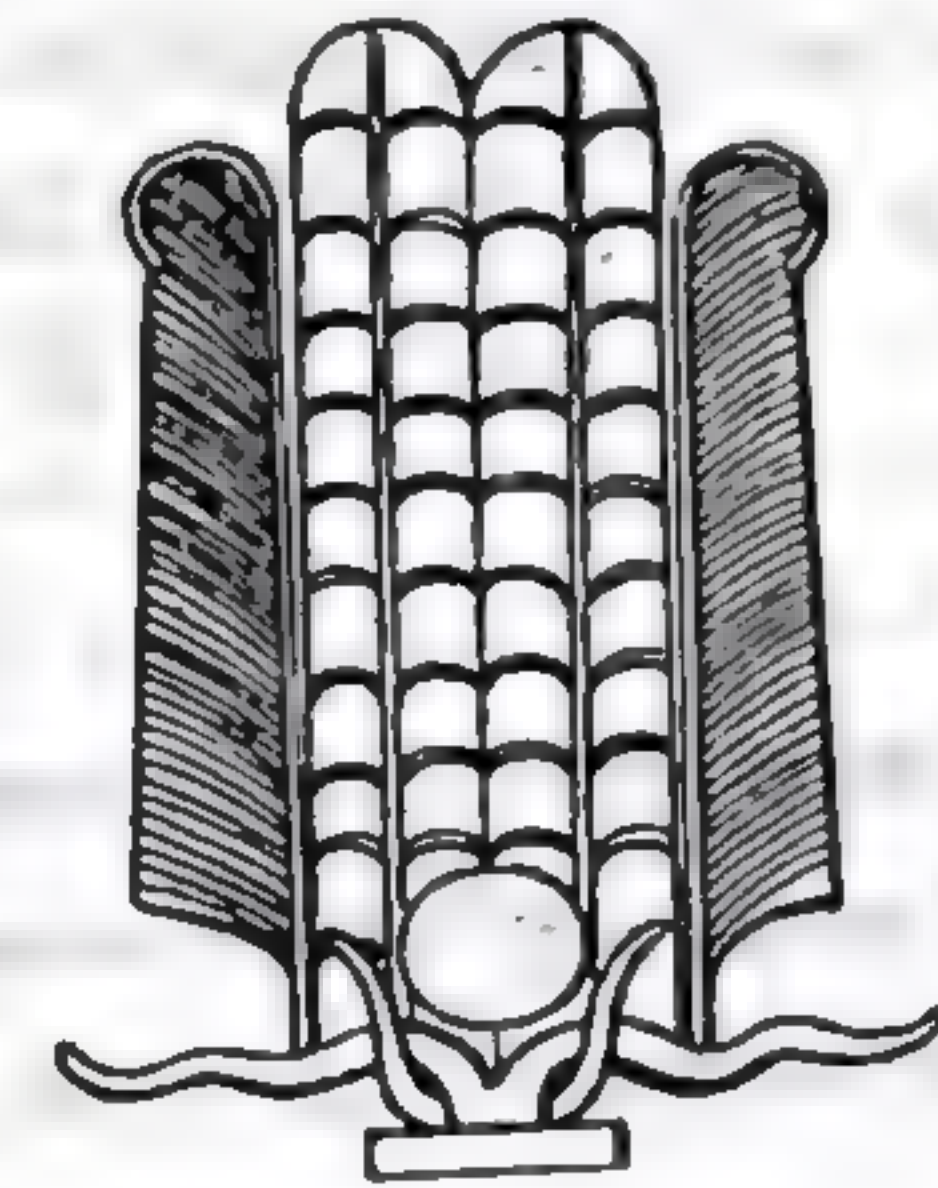
تعالى إذن أيتها الآلهة، وأحرسيه وهو بعد فى أحشائى. ولتعلمى بقلوبك أيتها الآلهة أنه سيدك ومولاك، هذا الإله ذو الوجه الأزرق المستوى داخل بيضتك، سيد الأرباب، بل سيد أعظم الأرباب، الجميل المزركش رأسه بريشتين زرقاوين. (أى دلالة على أنه من أرباب السماء).

**أتوم:** فليطمئن قلبك يا إيزيس.

الدنيوى. فبقى أوزيريس وأوزيريس وبقيت المراسم كما كانت، ولم يستخرج أباًؤنا من قصة الإله المعذب قصة البطل المعذب، محور كل مأساة.

أما اليونان فقد أخذوا من مصر مسرحها وتعلموا منها كيف يستخرج المسرح من قلب الدين، فجعلوا من إلههم الممزق ديونيزوس محوراً لمأسيتهم التى مثلوا بها مصرع إله الخصب، فقد كان ديونيزوس عند اليونان يمثل روح الكروم كما كان أوزيريس فى مصر يمثل روح القمح الكامنة فى الحبة التى تدفن فى بطن الأرض ثم تصعد بعد موات.

ولكن اليونان فعلوا ما لم يفعله المصريون، خرجوا بهذه الأسرار من المعابد والمحاريب إلى الهواء الطلق وحرروا الفن من الدين، فاستخرجوا من فكرة الإله المعذب فكرة البطل المعذب، وأنشأوا عليها مسرحاً نصفه دين ونصفه دنيا، ثم أنشأوا عليها مسرحاً فيه من الدنيا أكثر مما فيه من الدين.





ولكن من أين لك أن تعرفي أن مابداخل البيضة أت من الإله السيد  
وريت آلهة العناصر، عناصر الطبيعة؟

**إيزيس:** أنا إيزيس! أنا أشهر الأرباب وأقدسهم جميعاً، والإله الكامن في  
أحشائي هذه هو من بذرة أوزيريس.

**أتوم:** هذه الإلهة التي حملت سرّاً هي حقاً عذراء قد حملت، وسوف تلد  
بأن أن يمسسها أحد، فالجنين إذن بذرة أوزيريس.

ألا ليت العدو الذي قتل أباه يبتعد عنه فلا يأتى ليحطم البيضة  
الصغيرة، ألا فليحرسه الإله كبير السحرة (يقصد تحت)، انصتى  
إذن أيتها الآلهة لما تقول إيزيس وقولي سمعاً وطاعة.

**إيزيس:** لقد قال أتوم كلمته - أتوم سيد الأرض، وهي القصر الذي تعبد فيه  
الأوثان، لقد أمر بأن يخيا ولدى محروساً في أحشائي، لقد أحاط  
ولدى وهو بعد في أحشائي بالحراس، احرسوا إذن الصقر الكامن  
في أحشائي.

**أتوم:** ياسيد الآلهة، هيا اظهر، اظهر على العالم.

لك منى أن يعبدك أخدان أبوك أوزيريس ويقيموا في خدمتك.

لسوف أصنع إسمك حينما تبلغ الأفق وأنت ساع إلى قمة القصر،  
قصر الإله الذي خفى إسمه.

إن قوتي تغادر جسدي، والوهن يشيع في جسدي.

(ينحني ظهر الإله حينما يدركه الوهن).

(ينصرف المتللاً - أي إله الشمس - ويختار له مكاناً فيجلس أمام الآلهة بين حاشية  
الإله المستقيم).

(وبعد هذا يبدي حوريس بين الآلهة المشتركة في الحوار، والمظنون في هذا الظهور  
المفاجيء أن هناك جزءاً أو أجزاء ناقصة في هذه المسرحية تصور ميلاد حوريس

فعلاً أو تروى قصته. ولما كان حوريس هو رب الشمس عند الشروق فمن الجائز أن  
هذه المسرحية كانت تمثل عند الفجر، وحين يصل أتوم إلى قوله «إن قوتي تغادر  
جسدي والوهن يدب في جسدي»، ويمثل نور الإله المعتزل عرشه الذي انحنى ظهره  
من فعل الشيخوخة، تشرق الشمس وهنا يبدأ الدعاء من جديد):

**أتوم:** مرحى بك أي ولدي حوريس. ابق هنا في بلاد أبوك أوزيريس، وليكن  
اسمك «الصقر الساكن في قمة القصر، قصر الإله ذي الإسم  
الخفي». وأنا أناشدك أن تكون بين خلان رب شمس الأفق، وأن  
تكون أبداً على رأس الزورق السابع بذلك الإله القديم.

(تأتى إيزيس لتلحق بالإله المتقاعد ومعها حوريس تقوده إليه تسال إيزيس أن يبقى  
حوريس مع الإله المتقاعد ليقوم كالصنم الخالد إلى جواره).

**إيزيس:** أنظري. أيتها الآلهة، انظري إلى حوريس.

**حوريس:** أنا حوريس «أنا الصقر الساكن في قمة القصر، قصر الإله ذي  
الاسم الخفي». بلغت الأفق في طيراني. تجاوزت أرباب الفلك  
النوار. تقدمت في مسراي عن مواضع الآلهة التي تحكم عناصر  
الطبيعة، والنسر ذاته لا يدركني في الطيران حينما ارتقي في  
الصباح أدراج السماء.

موقعي بعيد عن موقع سث غريم أبي أوزيريس، لقد فتحت للنور  
طريق الخلود، أنا أرتقي بجناحي ومامن إله يستطيع أن يفعل ماقد  
فعلت، سوف أجاهد لأدحر غريم أبي أوزيريس، سوف أضعه تحت  
نعلي بقوة إسمي «نو الرداء الأحمر».

أنا حوريس ولد إيزيس، أنا المحروس ولما أخرج من بيضتي،  
إن الرائحة العفنة التي تخرج من فمك (ياغريم أبي) لا  
تؤذيني. إن أقوالك الشائنة التي تلتطخني بها لاتمسني بسوء. فأنا  
حوريس وموقعي بعيد عن البشر والآلهة جميعاً. أجل أنا  
حوريس ابن إيزيس!





## بعث حوريس

✠ فى عام ١٩٢٨ كشف الأب لريوتون عن مسرحية مصرية منقوشة على اللوحة المعروفة بلوحة مترنيخ. وقد كانت هذه المسرحية تعد قبلاً من طلاسـم السحر نظراً لكثرة ما بها من عبارات تشبه التعاويذ.

وما من شك فى أن التعاويذ واضحة فى بعض المواضع، لكن الأداء المسرحى واضح كذلك فى أكثر المواضع. وموضوع المسرحية هو بعث حوريس، فالطفل حوريس ولد الإله الممزق أوزيريس لدغـه عقرب وهو نائم فى مهده، ونحن نرى أمه إيزيس تولول وتتوجع وتهيب بالإله تُحَتُّ أن ينقذ ولدها فيفعل تُحَتُّ ذلك.

ويلاحظ أن الأصل الهيروغلىفى يظهر أحياناً شخصية المتكلم ويغفلها أحياناً أخرى، مما خلط الأمر على بعض العلماء وجعلهم أول الأمر لا يشتبهون فى أنهم بإزاء نص مسرحى.

ولكن ذكر شخص المتكلم من ناحية أخرى ووجود بعض الإرشادات المسرحية وتوضيحات المناظر داخل النص قد ساعدا على إدراك حقيقته. أما تاريخ نقش هذه المسرحية على لوحة مترنيخ فيرجع إلى نحو سنة ٤٠٠ ق. م. ولكن لها أصولاً منقوشة فى نصوص التوابيت ترجع إلى ٢٢٠٠ سنة ق. م. ثم لا يتردد النقش فى الدولة الوسطى ثم يعود إلى الظهور فى الدولة الحديثة.



(المنظر - مستنقعات البردى بمدينة خميس بالدلتا حيث اختبأت إيزيس بعد مصرع زوجها أوزيريس، ويجوار إيزيس جثة ولدها حوريس هامة. إيزيس تخاطب النظارة لتعرض عليهم أحزانها.)

**إيزيس:** أنا إيزيس، أنا التي حملت من زوجي، حملت الإله حوريس في أحشائي، أنا ولدت حوريس، ولد أوزيريس، بين مستنقعات خميس ولكم إهتززت طرباً، نعم لكم غمرتني السعادة لمولده، حين رأيت الإله الذي سينتقم لأبيه. لقد أخفيت له سترته عن العيون خشية أن تمتد إليه يد القاتل، وخرجت من أجله أتسول خشية أن يعيش في إملاق، خرجت أبحت طول النهار، وتركت طفلي في كنف نفسه وعندما عدت (في المساء) لأقبل حوريس، وجدت، وبالهول ما وجدت، وجدت حوريس الذهبي الجميل وجدت الصغير اليتيم الذي روى الأرض من ينبوع عينه وسقاها من ظلم شفتيه، وجدته جثة هامة ووجدت قلبه غافياً نعم وجدت عروقه الجارية في لحمه ساكنة لا تنبض بالحياة.

(ثم تشرح إيزيس للنظارة لم تركت طفلها وحيداً لا يرعاه بشر أو إله):

**إيزيس:** وعندئذ أرسلت صيحة وصرخت «وافجيعتها! لقد كان الطفل بحاجة إلى الغذاء وكان ثديائي منتفخين على جفاف، أما فمه فقد كان يتحرك وكأني يبحث عن غذائه. وأطلقاه! لقد فرغ الإناء فمن أين لك بالسقيا» وهكذا صور لي قلبي أن رحيلي عنه سوف يأتيه بالغذاء ولكن خطأ عظيم أن يترك طفل لا عقل له وحيداً طول هذا الوقت، طفل لا تصل يده إلى الإناء، غير أنني خفت أن أنادي فلا يأتيني المجيب وأبى الآن في عالم الظلمات، وأمس الآن في مملكة الموت، أما أخي الأكبر (تقصد أوزيريس زوجها) فهو في تابوته وقد أثخنه الأعداء بالجراح، وقد أوردته الردى ذلك الذي يفيض قلبه

ببغضي ويكيد لي الآن في بيته (تقصد سث)، فأبى من أتوجه بالضراعة بين البشر حتى ترثي قلوبهم لحالي! لسوف أتوجه بالضراعة لسكان المستنقعات وسوف يخفون لنجدتي دون تردد.

(والظاهر أن سكان المستنقعات كانوا كورس من الصيادين خفوا إلى إيزيس عندما سمعوا النداء. ولعلمهم ظهورها أمامها على المسرح كذلك، فإيزيس تقول):

**إيزيس:** لقد جاءني الصياديون من دورهم. لقد خفوا إلى حالما سمعوا ندائي لقد بكوا جميعاً لهول مصابي ولكني لم أر منهم أحداً يستطيع أن يرد إلى حوريس بتعاويذه، أجل لقد بكوا كثيراً، بكوا طويلاً ولكن لم يكن بينهم من يعرف كيف يعيده إلى الحياة

(تدخل الربة سلكيس، إلهة العقارب، وهي كبيرة الساحرات تمسك بيدها مفتاح الحياة كما هو مرسوم على جدار المعبد)

**إيزيس:** أرى امرأة قادمة إلي، امرأة عليمه بأسرار فنهاء، وهي أميرة في وطنها. ها هي ذي تقبل على من أجل هذا حاملة علامة الحياة، إن قلوب الجميع راجفة تتطلع إلى ما هي بسبيل أن تفعله بيدها الساحرة.

**سلكيس:** لا تخش شيئاً أيها الوليد حوريس، لا تخش شيئاً. ولا تينسى يا أم الإله! فالطفل بمأمن من شر غريمه. أحراش الشجيرات كثيفة لا يستطيع أحد ولوجها، والموت كذلك يعجز عن إختراقها. وسمر أتوم، أب الآلهة المقيم في السماوات هو الذي صنع علامة الحياة التي أحملها. إن سث لا يقتحم هذه الناحية ولا يمشى في جنبات خميس، وحوريس بمأمن من شر عدوه ولا حاجة بأصحابه إلى إخفائه.



ابحثى إذن يا إيزيس عن علة ما حدث يعيش حوريس لتسعد به أمه  
لا شك أن عقرباً قد لدغه، نعم لا شك أن حشرة سامة قد نهشته.

(تضع إيزيس أنفها فى فم حوريس لتتبين رائحة رأسه، وتشخص الداء الذى أوردى  
الابن الإلهى، فتجد أن به سمّاً زعافاً، وتقبله إيزيس قبيلات سريعة وهى ترقص به  
كما ترقص الأسماك على الجمر).

إيزيس: عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس أى رع عقرب لدغ  
ولدك حوريس.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس، ولد ولدك الذى  
يحكم دولة شو.

عقرب لدغ حوريس، عقرب لدغ حوريس، حوريس يافع خميس،  
الطفل المقدس الآتى من قصر الأمير.

عقرب لدغ حوريس، عقرب لدغ حوريس، حوريس الرضيع الذهبى،  
حوريس الصغير اليتيم.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس، حوريس، حوريس ولد  
أونوفريس، حوريس الذى خرج من رحم الربة إيزيس.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس. حوريس الولد البرىء  
حوريس الابن اليافع بين الآلهة.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس، حوريس الذى سعدت  
بمجيئه لأنى رأيت فيه الابن المنتقم لأبيه.

عقرب لدغ حوريس. عقرب لدغ حوريس، حوريس، حوريس الذى  
تعذب فى مخبأه، حوريس الرجل وهو بعد رضيع.

إنى لأهرع إليه لأتملى منه: فأى صديق يحنو على  
فيعيد إليه الحياة.

(يصرخ الطفل البرىء من فرط الشجن. وكل من حوله على الأرض جالس. هنا تدخل  
نفثيس باكية العين مولولة فتجواب صرختها بين المستنقعات).

سلكيس: مهلاً، مهلاً، ماذا بكم أيها المجتمعون حول الطفل؟ أى إيزيس، يا  
أختاه، هيا اصرخى ضارعة إلى السماوات، يقف الزورق السابح  
فيها ما ظل حوريس طريحاً فى فراشه (الزورق هو قرص الشمس).

(تصرخ إيزيس ضارعة نحو السماء، فتنتطلق صرخاتها نحو زورق ملايين السنين.  
يقف القرص - قرص الشمس - أمامها ويكف عن السعى. يدخل الإله تحت حاملاً  
طلاسماً السحر والأوامر العليا التى تأتى بالنصر).

تُحَت: ماذا جرى؟ ماذا جرى؟ أى إيزيس! أيتها الإلهة المنتصرة! يا ذات  
الفم العليم، ألم يصيب السوء ولدك حوريس الذى يحميه زورق  
الشمس؟ لقد جئت اليوم من رواق الآلهة ولسوف يقف القرص فى  
مكانه عند الغروب لسوف يبقى الضوء فلا يزول حتى يعود حوريس  
إلى أمه إيزيس وقد برىء من أوصابه.

إيزيس: أى تُحَت! ما أنبل قلبك، ولكن ما أبطأ يدك إلى الشفاء! أجئت  
بالسحر ومعك الأمر الذى يأتى بالنصر وبأشياء أخرى لا سبيل إلى  
حصرها؟ ها هوذا حوريس يرقد صريع السم. إن هذا لأمر فظيع،  
وأفزع منه أن يموت.

فليهلك الكون كله إذن لحظة أن يهلك حوريس ولد أمه، ولدها البكر،  
فلمست أحب أن أرى لى بعده ولداً. هذا مارضت نفسى عليه منذ  
البداية. لقد انتظرت له ليكون المنتقم. أى حوريس، أى حوريس، ابق  
معى على الأرض. منذ حملته فى أحشائى أحببت ما تطلبه روح أبيه  
القتيل، ذلك اليافع المحروم.

تُحَت: لا تجزعى بعد الآن. لا تجزعى بعد الآن، أيتها الإلهة إيزيس! وأنت  
يانفثيس، كفى نحيباً! فلقد جئت بأنفاس الحياة لأرد الطفل إلى أمه  
وقد برىء من أوصابه. أى حوريس، أى حوريس، أشدد على قلبك



وتجمل بالصبر، من هذا الداء الذى يكوى جسّدك.

لحوريس حارس هو ذلك الجالس فى قرصه، ذلك الذى ينير الأرض بعينه.

لحوريس حارس هو الابن الأكبر الساكن فى السماء، الابن الأكبر الذى صرف أمور الأرض ولما تخلق الأرض.

لحوريس حارس هو ذلك القزم الكبير الذى يجوس فى عالم الظلمات، بعد الغروب.

لحوريس حارس هو سبع الليل الذى يرتاد جبل مانو.

لحوريس حارس هو الروح العظيم الخبىء الذى يمشى فى عينيه.

لحوريس حارس هو الصقر العظيم الذى يعبر الأرض وعالم الظلمات فى طيرانه عبر السماء.

لحوريس حارس هو الجعران المقدس، ذلك القرص المجنح الذى يحلق فى السماء.

لحوريس حارس هو الجثة العجيبة المليئة بالأسرار، جثة الإله الذى يقدس الناس مومياء داخل نواويسها.

لحوريس حارس هو حارس بلاد الموت والظلمات تحت التربة حيث الوجوه مقلوبة والأشياء لا تراها العيون.

لحوريس حارس هو العنقاء الإلهية التى تقيم فى عينيه.

لحوريس حارس هو جسده، هو ذلك الجسد الذى تسهر عليه أمه إيزيس بسحرها.

لحوريس حارس هو أسماء أبيه وقائيله فى كل الأقاليم.

لحوريس حارس هو دموع أمه وغضب أخويه.

لحوريس حارس هو اسمه هو، هو الذى تحف به الآلهة لتقيه.

انهض. انهض يا حوريس، انهض فأنت محروس، لسوف تسعد أمك بأجتلاء طلعتك ولسوف ينعش صوت حوريس قلوب اليانسين ويهدى قلوب الحزانى، افرحوا إذن، افرح يا من فى السماء، وافرح أنت يا حوريس، يا أيها المنتقم لأبيك.

امض عنه أيها السم. باسم رع الذى تأمرك شفتاه، فلتطردك كلمة الإله العظيم.

لقد وقف زورق رع، ولن يحمل الزورق قرص الشمس فيتقدم من موضعه فى نهار الأمس، ولكن تعال إلى الأرض وإذا الزورق سابح كما كان يقوده ملاحو السماء.

لسوف تنقطع القرايين وتغلق أبواب المعابد حتى يعود حوريس إلى أمه إيزيس وقد برىء من دائه.

لسوف يحل البؤس وتنشر الفوضى تخومها وراء المدينة حتى يبرأ حوريس من دائه ويعود إلى أمه إيزيس.

لسوف يطبق جان الظلمات، فلا يطلع على الدنيا نهار جديد، ولا يعود يبصر من يقيمون فى وادى الظلال، حتى يبرأ حوريس من دائه ويعود إلى أمه إيزيس.

لسوف تغلق منابع النيل ويجف التبت ويؤخذ من الأحياء قوتهم حتى يبرأ حوريس من دائه ويعود إلى أمه إيزيس.

أسقط على الأرض أيها السم فتنتعش قلوب الأنام حين يجرى قرص الشمس فى مسراه ويجرى معه نوره.

أنا تحت، أنا الابن الأكبر لرع، أنا حامل أمر أئوم، أبو الآلهة، أن يبرأ حوريس من دائه ويعود إلى أمه إيزيس.





## تتويج فرعون

لم يكن فى مصر القديمة مسرح دينى فحسب بل كان فيها مسرح  
 زمنى كذلك. وقد كان ذلك المسرح واضح الحدود منذ أقدم العصور. فمن  
 النصين المسرحيين اللذين نشرهما العلامة الألمانية ست عام ١٩٢٩ نص يرجع  
 تاريخه إلى الدولة القديمة.

وقد أسفرت أبحاث المعهد الفرنسى بالقاهرة عام ١٩٢٢ عن كشف عظيم الخطر  
 بمدينة إدفو. ذلك الكشف هو نقش كتب نحو عام ٢٠٠٠ ق. م. على جدار المعبد يدل  
 دلالة دامغة على وجود مسرح فى ذلك العصر وهذا النقش مهدى للإله حوريس.  
 أهده رجل يدعى أمحب كان خادماً لأحد الممثلين المتنقلين. وقد جاء فى هذا النقش  
 ما يلى بعد التحية والسلام :

«أنا من كنت اتبع سيدى فى جولاته ولا أكف عن التمثيل بصوت جهير.. وكم  
 أجببت سيدى فى كل دور لعبه.. فإن لعب دور الإله كنت أنا الملك، وإن قام بدور القاتل  
 قمت أنا بدور المحيى».

ومن هذا نعلم أن مصر كانت بها فرق مسرحية متنقلة تحت الأسرة الثانية  
 عشرة كذلك نعلم منه أن هذه الفرق لم تكن تمثل مسرحية واحدة بل كانت تحفظ  
 طائفة من المسرحيات، أو كان لها ما يسمونه بـ«اليوم» (ريبرتوار) كامل. بل منه  
 نعلم شيئاً عما كان يجرى فى هذه المسرحيات.

أى حوريس! أى حوريس! عظمتك تحرسك. سدنتك يحرسونك. لقد  
 مات السم الذى عذب ابن الآلهة القوية، لقد خرجت من جسدك ألامه  
 عودوا إذن إلى منازلكم، فلقد عاد حوريس حياً إلى أمه إيزيس.

إيزيس: (مخاطبة تحت) مر إذن سكان خميس، وهم حراسه، مرهم وهم رعاته  
 القائمون فى بع، مرهم فوراً أن يحرسوا الطفل لأمه، وعرفهم بمكانتى  
 ومقامى فى خميس، عرفهم أنى امرأة وحيدة بلا كنف فررت من  
 بلدى.

تحت: (مخاطباً الآلهة وسكان خميس) يارعاة حوريس القائمين فى بع، يا  
 من صفقت أيديكم وتلاقى أنزعتمكم تمجيدياً للإله العظيم الذى ظهر  
 بينكم أحرسوا هذا الطفل، إكشفوا أمامه الطريق فى هذا العالم  
 وأحبطوا من أجله كيد الكائدين له، وهم من الكافرين. فأن فعلتم ذلك  
 إستراد حوريس عرشه على الملكتين، زع فى سمائه ضمينه، وأبوه  
 يسهر عليه، وسحر أمه يحرسه، فهو يعلى كلمته بين البشر ويشيع  
 مخافته فى قلوب العباد.

إنهم الآن بانتظارى لأجعل زورق الشمس يسبح من جديد، لقد عاد  
 إليكم حوريس، عاد لكم حياً. ولنسوف أعلن أنه يعيش لأبيه، ويهب  
 السعادة للراكيين فى الزورق وبه تطرب قلوب الملاحين، وقلب النوتى  
 الذى يقود الزورق: «هاهو ذا حوريس يعيش لأمه، وهاهو ذا السم قد  
 فقد سلطانه» ولنسوف يسبح الناس خادمه ورسوله حين يقص حكايته  
 على من أرسله.

(يقول تحت مخاطباً رع وقد أخذ مكانه فى زورق الشمس مع الراكبين)

أى رع، فليطرب قلبك يارع. لقد عاد ولدك حوريس إلى الحياة.



وقد بلغ من حب المصريين للتمثيل أن شاع بينهم القصص نو الحوار الذي يصاحبه الغناء والموسيقى والكثير من هذا القصص التمثيلي كان متصلاً بأساطير الآلهة ولكنه كان شيئاً مختلفاً عن (الأسرار) التي كان الكهنة يمثلونها في المعابد المغلفة، كان هذا القصص التمثيلي شعبياً في طابعه، وقد وصلتنا منه بعض نتف تدل على موضوعه.

ومن هذا برديتا برلين والمتحف البريطاني اللتان جاءت بهما بعض (التوجيهات) المسرحية الشبيهة بما يكتبه كتاب المسرح المحدثون، كقولهم (يدخل فلان) أو (يخرج فلان) أو (يقتل فلان فلاناً). أما موضوع التمثيلة فهو نواح إيزيس ونفثيس على موت أوزيريس، وقد جاء فيها التوجيه التالي.

(تدخل امرأتان جميلتا العود وتجلسان على الأرض أمام الباب الأول لبهو المعبد، وعلى كتف إحداهما كُتب اسم إيزيس، أما كتف الأخرى فقد كُتب عليه اسم نفثيس، وتحمل كل منهما في يدها جرة من الفخار تطفح بالماء ويسراهما رغيفاً من خبز منفيس)

هذا في بردية برلين. أما في بردية المتحف البريطاني، فالتوجيه مشابه لذلك ولكنه يضيف أن المرأتين تنشدان الأشعار التالية أمام الإله، والمهم في ذلك هو رغبة (المخرج) في أن يتعرف الجمهور المشاهد على شخصية كل من السيدتين أو من تمثلانه بعبارة أدق، فهو يعمد إلى كتابة اسم إيزيس على كتف إحداهما واسم نفثيس على كتف الأخرى حتى يسهل تمييزهما.

والمعروف أن أشعار هذه التمثيلية وطقوسها جميعاً لا تتفق وما ألفه العلماء من أشعار (الأسرار) أو طقوسهم. بل هي أقرب إلى الشعر الغنائي الملحن منها إلى القصص التمثيلي. وهذا يدل على تغلغل التمثيل في كثير من القصص المصرية. ثم أن وجود المشاهدين ليسمعوا هذا الإنشاد الممثل الملحن يجعل هذا النوع من الشعر الغنائي مرحلة متوسطة بين المسرح والغناء، مما يقربنا إلى فكرة الأوبرا عند نشأتها في أحضان الكنيسة.

ولعل أقدم مسرحية بقيت لنا من آثار مصر القديمة مسرحية شاملة موضوعها خلف العالم بيد الإله بتاح، إله ممفيس، وتدخل فيها مأساة أوزيريس، وتنتهي بتتويج حوريس على عرش مصر.

والمقدر لها عند العلامة كورست أنها نظمت منذ ٢٢٠٠ سنة قبل الميلاد أي منذ الأسرة الأولى، ولكن كل مابقى منها نصوص قليلة نقشت على حجر من الجرانيت الأسود براه الزمن ويرجع تاريخه إلى ٨٠٠ سنة قبل الميلاد.

وهذا نموذج منها يصف بعض «مناظر» المسرحية، وتظهر فيه الربة جب إلهة الأرض وأم الآلهة، وهي توزع ميراث ولدها أوزيريس بعد أن قتله الشرير ست.

«... تجمع جب تاسوع الآلهة (أي الآلهة التسع). يتوسط تاسوع الآلهة بين حوريس وست ليحول دون إلحاحهما في المعركة، وينصب التاسوع ست ملكاً على أرض الجنوب وذلك بمسقط رأسه وهو بلدة صو.

بعد ذلك تنصب جب حوريس ملكاً على أرض الشمال، وذلك ببلدة بلسخت تاوي، حيث غرق أبوه أوزيريس. وهكذا يلتزم حوريس مكاناً ويلتزم ست مكاناً آخر ويجمعان (الأرضين) في بلدة عين. فتكون بلدة عين هي الحد الفاصل بين (الأرضين).

جب: (توجه الخطاب لست)

إمض إلى مسقط رأسك.

ست: الجنوب!

جب: (توجه الخطاب لحوريس)

إمض إلى حيث غرق أبوك.

حوريس: الشمال!

جب: (توجه الخطاب لحوريس وست معاً)

لقد فصلت بينكما. (الشمال الجنوب)



وعز على قلب جب أن يكون ميراث حوريس مكافئاً لميراث ست. ولهذا فقد وهبت  
جب ميراثها لحوريس، ولد ولدها البكر.

جـبـ (توجه الخطاب لتاسوع الآلهة)

هذا مارسمت

أن تقوم يا حوريس بشعائر تحنيطي.

أنت وحدك يا حوريس. وميراثي لهذا الوريث.

حوريس: وميراثي لولد ولدي

لحوريس، أمير الجنوب، ولدي البكر.

حوريس، أمير الشمال.

فهو ولدي الذي ولدته.

حوريس، عند مولد الأميرين.

(ونهب حوريس على البلاد فإذا البلاد قد إتحت).

ومن رأى بعض العلماء أن عبارات السرد التي تتخلل الحوار كان يقوم بها  
الكورس، ومما يجدر ذكره أن حفلات تتويج القراعنة كانت تشتمل على إجراءات  
تدخل في باب التمثيل يمثل ما تدخل في باب الطقوس الدينية. انظر مثلاً إلى التقليد  
التالي: يجلس الفرعون على عرشه يحف به رجال البلاط في يوم تتويجه وإذا  
بالساقى يأتى إليه بقليل من الزاد ويقدمه إليه قائلاً:

«هأنذا أعطيتك عينك، فلتكن نفسك بها راضية، وعندئذ يقول رجال  
البلاط: «ضع عينيك في وجهك» ويكون هذا بدء مسرحية قصيرة تمثل أمام  
الجمع، وموضوعها أن الإله تحث قد رد إلى حوريس عينه التي فقدتها أثناء  
نزاله مع الإله الشرير ست.

وفى هذا المنظر نجد أبناء حوريس يعاونون أباهم على وضع عينه في رأسه،  
وكان كل هذا يمثل بالقول والإشارة والحركة ولم يكن محض قداس ديني لتتويج الملك  
يكتفى بالرمز دون الأداء. ومن هذا نرى أننا بارزاء مسرحية زمنية لا بارزاء طائفة من  
طقوس الدين:

أما عين حوريس وهي موضوع المسرحية فهي ولاشك شمس الشروق. فحوريس  
كما تقدم هو إله الشمس المشرقة، كما أن رع إله الشمس في رابعة النهار، وكما  
أن أتون إله الشمس الغاربة.

وعين حوريس هذه التي اقتلعها ست الشرير أثناء نضاله مع حوريس هي طريقة  
المصريين في التعبير عن انطفاء الشمس في الليل وانتصار الظلام على النور.  
والقيام بأداء هذه المسرحية مع الفرعون وأمام الفرعون لا دلالة له إلا أن تولي كل  
حاكم جديد عرش البلاد يشبه ظهور الشمس المشرقة.

فالحاكم يشبه المخلص حوريس الذي كان مطموساً في ظلام الليل حين إقتلع  
ست عينه ثم خرج على الدنيا بعد أن إسترد هذه العين.

كذلك يفهم من هذه المسرحية الرمزية أن الحاكم الجديد، وهو ظل حوريس،  
حين يظهر في الأفق منتظراً ظهور الشمس المشرقة أت معه بالجنة ومقيم أركانها في  
وادي النيل. فحوريس هو الإله القوى المخلص الذي يحمل مفاتيح الجنة.

كذلك قد وصلتنا في بردية الرمسيوم أجزاء من مسرحية مُثَّلت في حفل تتويج  
سيزوستريس الأول (١٩٨٠ - ١٩٢٥ ق. م) والذي وصلنا من هذه المسرحية لايتجاوز  
أن يكون مذكرة لتشريفاتي القصر، ومنها نرى أن المسرحية كانت من أقسام ثلاثة  
كلها تتعلق بأسطورة أوزيريس. أولها إقامة العمود المقدس، عمود أوزيريس، والثاني  
تتويج الملك الجديد، والثالث صعود سلفه إلى عالم الخالدين. وكل حلقة من هذه  
الحلقات تنقسم في حد ذاتها إلى (مناظر) عدة. ولم يعمد الكاتب في ذلك إلى ذكر  
الحوار كله أو إرشادات المسرح كلها بل إكتفى بذكر الكلمات الأولى كما يفعل  
الملقنون اليوم وكما يفعل المخرجون.



واليك نماذج من هذه المسرحية وهى تدور حول إقامة عمود أوزيريس.

## المنظر الثانى عشر

(تعطى الإشارة بتقديم القرابين. يسترد حوريس عينه المدمرة).

تُحْت: (مخاطباً أتباع سث) إحتوا الرؤوس

(أتباع سث فى صورة ماعز)

تُحْت: (مخاطباً حوريس المهزوم).

(تُحْت فى صورة قصاب).

حوريس: (مخاطباً تُحْت) رد إليه رأسه.

(يظهر الإله الذى فقد رأسه. التبيذ يصب من إناءين)

حوريس: (مخاطباً إله المدينة) تصعد منه رائحة شواء يسيل لها لعابى.

(سث فى صورة عجل).

حوريس: (مخاطباً سث) ومانوعها.

(تُحْت يذبح الأوزة. يضع الموقد).

## المنظر الثالث عشر

(تقدم القرابين إلى العمود المقدس، وهى رأس عجل ورأس أوزة حوريس قدبلغ أشده وكل ما يأمر به يؤتمر به).

- إلى بماسة تاجى.

(تقدم رأس سث. تقدم القرابين مرتين).

جسب: (مخاطبة تُحْت) أعطه رأسه.

(تقدم رأس عجل ورأس أوزة فى حجرة ذهبية).

## المنظر الرابع عشر

يقيم الآباء عمود أوزيريس. حوريس يأمر بنى حوريس أن يضعوا سث تحت أوزيريس).

حوريس: (مخاطباً بنى حوريس) ضعوه تحته.

(سث يوضع تحت أوزيريس. سث يبكى، العمود المقدس يقام).

إيزيس ونفثيس: (تخاطبان بنى حوريس) إدفعوا به تحت الإله الذى هوى.

(بنو حوريس، الآباء الملوك، الكاهن الأعظم لهليوبوليس).

## المنظر الخامس عشر

(يوضع حبل عند العمود المقدس. يقدم سث ضحية كما أمر حوريس بنيه).

حوريس: (مخاطباً بنى حوريس). صعود واقفاً وهو موثق.

(سث موثق. العمود المقدس يمال).

واضح من هذه المناظر المسرحية المقتضية التى يرجح أنها لا تمثل المناظر كاملة وإنما تمثل كراسة المخرج، أن الجمهور كان يفهم مما يرى أن أشخاص المسرحية يقومون مقام الآلهة. يرى الجمهور العمود فيرى فيه الإله أوزيريس. ويرى الملك أو من يمثل دوره فيرى فيه الإله حوريس أما القصاب مقدم الذبائح فهو تُحْت وأما العجل المضحى فهو سث ومن حوله الماعز وهم بقية الآلهة الذين





## العمود المغل: الجريمة والعقاب

الإشكال الأكبر في المسرح المصرى هو العمود المغل

وأنا زعيم بأن هذا العمود المغل ليس عمود المسرح المصرى فحسب بل عمود كل مسرح. أنا زعيم كذلك بأن هذا العمود المغل هو الذى تحطم فى مصر فتحطم معه المسرح المصرى. تحطم عمود المسرح المصرى منذ أكثر من ألفى عام فلم تقم له إلى اليوم قائمة، ومحال أن تقوم للمسرح فى مصر قائمة حتى يقام فيها العمود من جديد، بل حتى نضع حوله الأغلال من جديد.

ونحن نسأل ونطيل السؤال ترى ما السر فى موت المسرح المصرى أكثر من ألفى عام؟ ترى ما السر فى تأخر المسرح المصرى اليوم رغم ما يبذله المصريون من جهد لإقامة دعائمه؟ لماذا؟ لماذا؟ لماذا؟

ونحن نجيب بأن السر كامن فى هذا العمود المغل، كيف غلله المصريون ولم غلوه، وكيف حلوا وثاقه.

فلقد رأينا أن هذا العمود هو رمز إله الخصب، الإله المعذب أوزيريس، هذا العمود هو والشجرة سواء فالعمود هو الشجرة السامقة التى إحتوت جثمان أوزيريس إله الخصب، وهو بالمعنى الحيوانى رمز أداة الإخصاب فى الرجل.

فإذا نحن تأملنا مصرع إله الخصب فى الدين المصرى القديم كما وصفه بلوتارك وجدنا أنه لا يمكن أن يودى إلى قيام الأدب المسرحى بالمعنى الحق ولكنه مؤدٍ إلى قيام أدب آخر هو أدب الملاحم.

إشتركوا مع سث فى القضاء على أوزيريس وعددهم كما ورد في بلوتارك اثنان وسبعون إلهاً.

وقد جاءت النقوش والرسوم فى مقابر طيبة مؤيدة لما جاء فى هذه المناظر من تفاصيل، فعلى مقبرة رجل يدعى خريوف كان من كبار الموظفين فى عهد أمنحتب الثالث (١٤١١ - ١٣٧٥ ق.م) نجد تصويراً لحفل إقامة العمود، هذا بيانه:

يقام العمود المقدس. تقيمه جماعة من (الآباء الملوك) ومعهم الملك والملكة والأميرات، وذلك بأن يجذب (الآباء الملوك) العمود بالحبال حتى يستقيم، ومع هؤلاء كاهن يشترك فى الجذب ويسند العمود. يركع كاهن ويقدم القرابين للعمود، ومن حول العمود يشترك الجمع فى الغناء والرقص وفى التحطيب.

وهذا مانجده كذلك فى مسرحية الرمسيوم، والتحطيب هنا ولاشك يمثل نزال حوريس المخلص مع الشرير سث، أو إن شئت نزال النور مع الظلام.

ولكن أغرب واقعة فى هذه المسرحية، مسرحية (إقامة العمود) هى أن العمود الذى يمثل أوزيريس إله الخصب يتحول ذاته إلى شخص سث إله الشر فى اللحظة التى يلف فيها الحبل حول العمود، فوضع الحبل حول العمود ورمز لوضع سث فى وثاقه ومن هنا العبارة (ضعوه واقفاً وهو موثق) أو (أقيموه وهو موثق).

ولعل هذا اللغز المسرحى هو أخطر عنصر من عناصر الدراما المصرية، فهو العنصر الذى يحقق فيها المعنى التراجيديدى. فالأصل فى بطل التراجيديا، وهو أوزيريس أو العمود المقدس، أنه بطل مغل أو بطل ممزق. أما الأغلال والتمزيق فهما القصاص الذى ينزل بالبطل عقاباً له على خطيئة ارتكبها، وفكرة أوزيريس مغلاً لفكرة سث مغلاً هى المحور الذى يدور حوله كل حدث تراجيديدى.

هذا ما فهمه اليونان فاستخرجوا منه مسرحاً عالى العماد، أما المصريون فلم يفهموه ولذا فقد ذبل مسرحهم وعاد إلى أحضان أبيه الذى خرج من صلبه الأوهو الدين... وهناك مات ومن حوله الكهنة يطلقون البخور الذى يركم الأنوف ويقيمون الطقوس الجنائزية وينشئون أحزن الأناشيد،



ونحن لانعرف شيئاً كثيراً عن ديانة آبائنا الأولين، وأكثر ما نعلمه عنها مفكراً  
لاسبيل إلى ربطه في نظام واحد متكامل. ولذا فنحن ملزمون مؤقتاً أن نتدبر تفسير  
بلوتارك لهذه المعتقدات.

يقول بلوتارك أن المصريين رأوا في الإله المذهب أوزيريس رمزاً لقوة الخير في  
الوجود، وذلك لأنه إله الخصب فهو الذي يحيى النبات كل ربيع، ويفضله تتكاثر  
المخلوقات، فهو إذن إله الخلق وإله الخير، كذلك يقول بلوتارك أن المصريين  
رأوا في الإله ست قاتل أوزيريس رمزاً لقوة الشر في الوجود، وذلك لأنه إله القتل  
والدمار يأكل الأخضر واليابس ويبغض أن يرى الحياة تتجدد على وجه الأرض فهو  
إذن إله الشر.

فإذا كان الأمر كذلك كان الصراع صراعاً بسيطاً واحداً، إله الشر  
يطارد إله الخير ويمكر به حتى يفتاله. فإين الأزمة الدرامية في كل هذا؟ ولو نحن  
رأينا هذه المسرحية تمثل أمامنا فكيف نوزع عواطفنا بين أشخاص المسرحية،  
سوف نرى في أوزيريس بطل المسرحية بغير شك فنعجب به ونختصه بحبنا. وحين  
نراه يحبس في الصندوق الذهبي أو في بطن الشجرة أو في جوف العمود نأسى له  
ونحزن لما حل به وحين نراه يمزق بيد غريمه نذرف عليه الدموع بل ونتعذب من  
أجله، كأن أوصاله الممزقة هي أوصالنا الممزقة، أما ست فسوف نرى فيه وغد  
المسرحية الذي تجسدت فيه فكرة الشر، فنحن نبغضه بغضاً لا مزيد عليه بل ونجزع  
منه، بل ونلعنه في السر والجهر، وحين نرى الإبن المخلص حوريس يبلغ أشده  
وينتقم لأبيه البطل القاتل فيصرع الوغد القاتل نفرح أيما فرح لكل ما نرى من  
انتصار الخير ولو بعد حين.

وكل هذا لا يخرج منه مسرح ولا يحزنون، وإنما تخرج منه ملحمة كبرى  
تتصارع فيها القوى الخيرة والقوى الشريرة وتكون بين هذه وتلك جولات  
سجال تتعلق فيها أنفاسنا وجولات يصارع فيها الشر الخير فنحزن ونغضب  
ولكننا نسعد أخيراً حين نرى الخير يخرج مظفراً على الشر، والشر طريقاً  
مثخناً بالجراح تحت قدمي الخير.

أما الصراع الدرامي فهو من نوع آخر هو صراع مركب لصراع بسيط، هو  
صراع بين هذا الخير والشر ولكن في داخل النفس الواحدة وليس بين شخصين  
متحاربين. هو صراع داخلي وليس صراعاً خارجياً، وهو لهذا صراع معقد.  
فالبطل وحده هو محور ذلك الصراع، البطل وحده يتضارب فيه الخير والشر. البطل  
وحده هو المثل الأعلى للبطولة والمثل الأسفل للإجرام في وقت واحد. فهو نفس  
منقسمة على نفسها وهو إنسان في حرب مع نفسه.

أما نحن النظارة فنؤمن بالبطل ونمجده لبطولته ونبغضه ونرتاع منه لإجرامه.  
أما نحن المشاهدين فيختلط علينا الأمر كما اختلط عليه وتبيل أفكارنا وعواطفنا  
فلاندرى حقاً أنحب هذا البطل الوغد أو هذا الوغد البطل أم نمقته، فإذا بنا نحبه  
ونمقته في وقت واحد. أما نحن المشاهدين فنرى جريمة البطل فتتشعر أبداننا  
وترتعد أرواحنا ولا نرتاح حتى نرى البطل يلقي مصرعه جزاءً له على ما إرتكب من  
إثم. نحن لا نرتاح حتى يلقي هذا البطل الممزق قصاصه لأن فينا حاسة أخلاقية  
تجعلنا نؤمن بقانون العدالة الإلهية وبقانون العدالة الدنيوية. ولو قد رأينا في الحياة  
أو في آثار الفن مجرماً مهما سما في بطولته ومهما إرتفع في عظمته يرتكب  
الجريمة ثم لا يلقي حتفه وفاء لها لإقشعرت أرواحنا وإرتعدت أبداننا من هذه القوة  
التي تعيث في الناس فساداً دون ضابط أو رابط. ولو قد وجدت هذه القوة الجبارة  
القادرة على فعل الشر دون أن تسأل أمام أحد ودون أن تمزق تمزيقاً لاختل نظام  
الكون بأكمله ولاختل نظام المجتمع بأكمله بل وفسدت النفس الانسانية ذاتها. فنحن  
نعلم أن القانون الأزلي الذي يركز عليه كل شيء، وهو قانون العدالة الإلهية  
والدنيوية، قد جعل لكل جريمة عقاباً مهما قسست الظروف الدافعة إلى الجريمة ومهما  
حسنّت الدوافع إلى الجريمة بل ومهما عادت الجريمة بالخير على بني الإنسان.

فلو تركنا الحبل على الغارب ولو قد أخضعنا الحكم على الجريمة لكل ما يلبسها  
من اعتبارات وظروف مخففة وأهداف نبيلة لصار المجتمع إلى فوضى ما بعدها  
فوضى ولخضعت أخطر الذنوب للحكم الشخصي وللحكم النسبي. أنظر إلى القاتل  
دفاعاً عن حرّيته. أنظر إلى الزانية دفاعاً عن سعادتها التي اتهمها زوج عات وأثم.



أنظر إلى الزانية لتطعم أطفالها الجياع. أنظر إلى السارق لا يستمتع ببهرج الحياة ولكن ليجد لقمة يتبلع بها، كل هؤلاء نفهم ظروفهم ونرثي لحالهم لكننا لانعفيهم من القصاص. فلو قد أعفيناهم لصار الأمر إلى فوضى ما بعدها فوضى ولاستباح الناس القتل والزنا والسرقه وكل رذيلة لأن الميزان المطلق الذى تتساوى أمامه رقاب العباد قد إختل بالحكم الشخصى وبالحكم النسبى. وكم من كافر كفر بذات الله إن كشفت عن كفرهم لم تجد له مصدراً سوى يأسهم من عدالة الله إن فى الأرض وإن فى السماء.


كذلك الحال فى المسرح وهو الدنيا الصغيرة فانظر إلى أبطاله. انظر إلى برومثيوس الإله الذى أحب البشر حباً جماً فسرق من أجلهم النار الإلهية ونزل بها إلى الأرض. انظر إلى أوديب الذى دفعته القوى المجهولة إلى قتل أبيه لايوس دون أن يعرف هويته وإلى الزواج من أمه جوكاستا دون أن يعرف هويتها. انظر إلى اجاممنون فاتح طروادة العظيم الذى ذبح ابنته ايفيجينيا قرباناً للآلهة لتكتب النصر لبنى وطنه.

كل هؤلاء أبطال من الطراز الأول نحبههم ونمجدهم بل ونقدسهم لكل ما لمسنا فيهم من قوة الخلق والولاء والشجاعة والشهامة وعلو المبدأ. ولكن أنقول لهم : أنتم حقاً قتلة سفاحون. ولكننا سنغفو عنكم لأنكم أبطال أمجاد؟

كلا. فإن عفونا نحن عنهم فאלله لن يغفو. لأن الله قد إلتزم بقانون العدالة الإلهية وهو مصدرها. لن ينجو منهم أحد لافى الحقيقة ولافى الخيال. فإن نجا منهم أحد كفرنا بالحقيقة وبالخيال وعلمنا أن الدائرة لاتزال ناقصة وأن الرواية لم تتم فصلاً. لابد إذن من مصرع البطل فى الدراما. ولابد إذن من أن يكون مصرعه وفاء لخطيئة ارتكبها ولا سبيل إلى التكفير عنها إلا بدمه.

هى جريمة وهو عقاب. هى خطيئة وهو تكفير. والحد الفاصل بين البطل والوغد فى المأساة شعرة دقيقة ولكننا نراها رغم دقتها. هذه الشعرة هى «المسئولية». أما الوغد فيلقى مصرعه ولكن لا يهتز من أجله قلب. وأما البطل فيشرب كأس المنية

كذلك ولكن تهتز من أجله كل القلوب وتأسى له بالمشاركة، لأن قلب البطل يمثل كل قلب ولأن كل قلب صورة من قلب البطل. نحن هو وهو نحن، فمأساته مأساتنا ومأستنا مأساته.

 فى أساطير مصر القديمة أن أوزيريس هو خالق البشر ومجدد الحياة على الأرض. وفيها كذلك أنه بعد موته أمسى سيد الحياة الثانية، وناشر الأرواح فى فريوسه الكبير القائم تحت التربة، حيث ترقد بذور النبات وأجساد الناس. ولكن ليس فى أساطير مصر القديمة أن أوزيريس كان كبير الآلهة فكبير الآلهة هو أبوه رع إله الشمس الذى انحدرت على الأرض دموعه فعجن بها أوزيريس التراب ومن العجين سوى البشر.

وفى كل دين يقوم على التوحيد أو يقترب من التوحيد لا مجال فى الكون إلا لخالق واحد هو الله موجد الوجود ونافع الحياة فى كل شىء أما المصريون فقد اقتربوا من التوحيد درجات منذ أن وحد مينا الوادى وأقام فى البلاد حكومة مركزية يخضع لها حكام الأقاليم. كذلك أقاموا فى الكون حكومة مركزية قبل خوفو وخفرع ومنقرع وجعلوا على أربابهم المحليين رباً واحداً مطلق السلطان هو رع.

فى مثل هذا الدين الذى يوشك أن يفهم التوحيد ويوشك أن يعبر عنه لا مجال فى الكون إلا لخالق واحد هو رع. فأوزيريس وهو الإله الابن حين أحب الخلق والخلقة إنما اغتصب من الإله الأب اختصاصه الأول ولذا وجب عقابه وتمزيقه. فكل خلق يحمل فى أحشائه جرثومة الخطيئة لأن فيه تشبيهاً بذات الله الخلاق، وكل خلق يجرى فى أذياله الآلام لأن فيه تألهاً، والعقيدة الراسخة فى التوحيد تعد المتأله بأقصى الآلام.

خطيئة أوزيريس إذن هى أنه إله الخصب. وإله الخصب بالضرورة إله خاطئ، وإله الخصب بالضرورة إله معذب، ولقد علمنا فريزر صاحب (الفصلن الذهبى) وسواه أشياء وأشياء حين عرضوا علينا قصة الإله المعذب فى سائر



الحضارات البائدة. فهو في مصر أوزيريس وهو في بابل تموز وهو في فينيقيا موت وهو في الأناضول أتيس وهو في بعض بلاد اليونان أدونيس وفي بعضها الآخر ديونيزوس. كل هؤلاء آلهة للخصب وكلهم آلهة معذبون ممزقون وكلهم كانوا نواة للفن التراجيدي في بلادهم وكلهم يمثل الصورة الأولى لأبطال المأسى.

فإله الخصب إذن ليس إله الخير كما زعم بلوتارك على لسان المصريين بل إله أو بطل فيه من الخير شيء كثير لأنه يكسو الأرض بالخضرة كل ربيع ويفعله تتوالد الأحياء. وفيه من الشر شيء كثير لأنه بطل متآله أو إله مستكبر على كبير الآلهة. بل معبود خطر يلهي الأرض عن السماء ويجعل البشر يستغنون بالربيع المتجدد في الدنيا عن الربيع الدائم في الآخرة. وإن فيه من آدم شيئاً كثيراً.

إله الخصب إذن إله بعضه خير وبعضه شر، ولذا فقد كان سكان الوادي، رجال والنساء يندبون موته كل عام، فاذا البلاد كلها ماتت يوم وفاته. وبهذا المعنى كان أوزيريس في مصر كما كان ديونيزوس في اليونان أول بطل للتراجيديا التي خرجت من أحضان الدين. وكانت قصته تتلخص في ثلاثة كلمات: الخطيئة، التكفير، الغفران. وقد كان كهنة مصر الأولون يفهمون هذا البطل على حقيقته ويمثلون سيرته الأليمة في (الأسرار) المسرحية داخل جدران المعابد.

وقد انحط المسرح المصري يوم أصبح أوزيريس إله الخصب بطلاً بلا خطيئة، بطلاً كله خير صراح. بذلك أصبح عبوه وقاتله ست وغداً بلا فضيلة، وغداً كله شر صراح. وإذا مأساة الخلق والإخصاب تتحول إلى ملحمة طويلة بين إله الخير وإله الشر، إن يصرع فيها إله الخير قابله المنتقم له سوف يزيل الشر من الوجود.

ونحن نحسب أن مصر لم تكن فريدة في هذا الإنحراف، فقد انحرفت أوروبا كلها نحو ألفى عام بين إنهيار المسرح اليوناني وظهور مسرح الرئيساتس، تحولت عن أدب المسرح القائم على فكرة البطل المعذب إلى أدب الملاحم القائم على فكرة البطل المنتصر. ولعل ازدهار الملحمة المصرية في العصور الوسطى امتداد لهذا التحول الأصيل.

ويعد الموت يكون السلام، ويعد القصاص يكون العفو، ويعد التكفير يكون الغفران، وهذه بالضبط قصة بطل التراجيديا: هو بطل <sup>(١)</sup> يخطيء <sup>(٢)</sup> فلا ترضى منه أو له بأقل من التكفير <sup>(٣)</sup> ويعد أن يتطهر بالقصاص من دنسه فله منا الغفران لأن الله يغفر له. الجريمة ثم العقاب ثم العفو بلغة القانون الديوى. الخطيئة ثم التكفير ثم الغفران بلغة القانون الإلهي. هذه هي الحلقات الثلاث في كل مأساة. ونحن لا نرضى إلا بهذه الحلقات الثلاث. ولن تغنى حلقة منها عن الأخرى نعم، لابد من الغفران. فتكفير بلا غفران كخطيئة بلا تكفير. هو شيء لا ترضى به الأرض ولا السماء. وكم من مذنّب كفر بذات الله لأنه يش من رحمة الله.

هذا ما عرفه اليونان أيام أن كان لهم مسرح على العماد.

أما المصريون فقد عرفوا هذين القانونين اللذين يركز عليهما الفن التراجيدي، ألا وهما قانون العدالة الإلهية وقانون اللطف الإلهي. عرفوهما زمناً ثم نسوهما أزماناً. فأخذوا بالعدالة ونسوا اللطف أحياناً، وأخذوا باللطف ونسوا العدالة أحياناً أخرى. وهم لهذا لم يكتبوا مسرحاً منذ ألفى عام أو يزيد.

انظر إلى ما آلت إليه قصة الإله المعذب أوزيريس. أما أن أوزيريس هو محور هذه القصة ويطلبها فهذا أمر واضح. واضح كذلك أن الإله المعذب والبطل المعذب شيء واحد. لكن غير واضح أبداً فيم كان عذاب هذا البطل المعذب. فلئن كان عذابه وتمزيقه محض فتك أوقعه به غريمه الحقود ست، لما كان هناك مجال للمسرح إطلاقاً. فأصول التراجيديا تستلزم أن يكون تمزيق أوزيريس عقاباً له على خطيئة كبرى إقترفها كما هي الحال في مأسى اليونان والمحدثين فأى خطيئة هذه التي إقترفها أوزيريس فاستحق من أجلها القصاص؟

لسنا نرى للبطل أوزيريس من خطيئة إلا وظيفته. وهل في الدنيا أكبر من خطيئة الإخصاب؟





## نعم.. ولا.. الإختيار والجبر

المعتقدات الدينية والفكرية هي المسئولة قبل كل شئ آخر عن أنواع الأدب التي تظهر في مجتمع من المجتمعات.

وما من شك في أن هذه المعتقدات الدينية والفكرية في كل عصر هي وليدة الواقع الاقتصادي الذي يمر به المجتمع أو يثبت عليه حيناً، من كل ما فصلناه في غير هذا المكان. فرغم أن الدين واحد إلا أن المجتمع الزراعي يفهمه فهماً معيناً والمجتمع التجاري يفهمه فهماً آخر والمجتمع الصناعي يفهمه فهماً ثالثاً، وفي كل طور من هذه الأطوار يسود تفسير معين للدين يكون هو الأساس الحضاري الأول لهذا الطور، فينبني عليه كل شئ أو تنبنى عليه أكثر الأشياء، ولعل كارلايل لم يجانب الحق حين قال إن أهم حقيقة عن أي فرد هي معتقداته الدينية.


وقد لاحظنا أن في التاريخ عصوراً يمكن أن نسميها عصوراً ملحمية أو عصور الملاحم، فيها يعبر الفن عن روح المجتمع تعبيراً ملحمياً، فتبرز الملحمة وقصص الفروسية من بين آثار الأدب بأكثر مما يبرز سواها، وعصوراً يمكن أن نسميها عصوراً مسرحية، أو عصور المأسى على وجه التحديد، وهي العصور التي تختفي فيها الملحمة أو تكاد. وتزدهر فيها الدراما ازدهاراً ملفتاً للأنظار.

فلم يبق إلا أن نتعرف على بعض القوانين التي تحكم المجتمع الواحد فتجعل منه مجتمعاً بطولياً أو ملحمياً في عصر ما ثم تجعل منه مجتمعاً مسرحياً أو درامياً في عصر آخر.



وأهم هذه القوانين فيما نرى هما:

### الإيمان بالجبر، والإيمان بالاختيار.

 فعندنا أن الإيمان بالجبر هو المولد الأول للفكرة المسرحية في حين أن الإيمان بالاختيار هو المولد الأول للفكرة الملحمية.

وتفسير ذلك ما يلي :

إن الإيمان بالاختيار يحكم فكرة الإنسان على الخير والشر. فيفرض أول ما يفرض أن الله وهب الإنسان القدرة على التمييز بين الحق والباطل، والخير والشر، وبين الفضيلة والرذيلة، وهكذا دواليك في متناقضات الحياة. بل أكثر من ذلك أن الإيمان بالاختيار يفرض أول ما يفرض أن الله وهب الإنسان القدرة على معرفة الله والإيمان بوجوده، وهذه القدرة مركزة في عقله ومنطقه، ولعل التعبير الكامل عن هذا التفكير يلتبس في الفلسفة الإكوينية، أي فلسفة القديس توما الإكويني، الذي يعد قمة التفكير الأوربي في العصور الوسطى. ونجد عندنا التعبير الكامل عن هذا النظام الإكويني في قول عامة المصريين أن الله عرف بالعقل.

فإذا كان الله (ذاته وصفاته) يعرف بالعقل كنا جميعاً نعيش في كون معقول، وهذا الكون المعقول، معقول لأنه يتبع في كلياته وجزئياته قوانين ثابتة وواضحة، ثابتة تسير على نهج من الأزل إلى الأبد فهي لا تحير العقل بالمفاجئات أو بالتحويلات، وواضحة فهي لا تلتبس على فهم ولا تعصى على منطق وهي كلها في متناول عقل الإنسان لأن مصدرها وهو الله، هو العقل الأكبر، عقل الله، وما خرج من العقل لا بد أن يكون معقولاً.


هذه القوانين الإلهية التي تحكم كل شيء، من أكبر كل إلى أصغر جزء في الوجود وتربط كل الموجودات برباط محكم، هذه القوانين إلى جانب أنها ثابتة، وواضحة فهي صارمة وقاطعة كذلك، هي ما اصطلح الناس على تسميته بالقوانين

المطلقة، العالم تحكمه المطلقات ولا مجاز فيه للعبث بهذه المطلقات ولا مجال فيه للعبث بهذه المطلقات، مثال: الخير خير في كل زمان ومكان. كان خيراً منذ آدم بل كان خيراً في ذهن الله قبل أن يأتى آدم إلى الوجود وهو اليوم خير وسوف يكون خيراً حتى نهاية العالم. وإذا أمكن فهو خير كذلك في الدار الآخرة، هو خير في الصين وهو خير في مصر وهو خير عند الهنود الحمر، هو خير على الأرض وهو خير في المريخ. كذلك الشر شر في كل زمان ومكان. كذلك عند الفضيلة فضيلة والرذيلة رذيلة ولن يلتقى الإثنين.

فإذا عجز عقل فرد عن فهم كل هذه المطلقات المعقولة الصادرة من العقل الأكبر المعقول فلا غبار على هذه المطلقات وإنما الغبارة على عقل الفرد، أما عقل الجماعة فلا غبار عليه ومهما ضل الفرد فالمجتمع عاقل ومعقول لهذا أمكن أن يحكم المجتمع بالقوانين المطلقة التي كان يمكن لعقل الإنسان أن يعقلها مع مرور الزمن لولا لطف الله به فهو الذي يادر فبلورها له في كتبه المنزلة، وفي هذه الكتب ارتسم كما ارتسم في عقل الإنسان طريقان واضحيان : طريق الغنى وطريق الرشاد. وكل منهما يقضى إلى نتيجته المعقولة وهي الجحيم للخطاة والنعيم للمعتقين. وبين الجحيم والنعيم مظهر يظهر المذنبين ويعدمهم بجنة الخلد.

وإذا كانت القوانين الدينية والدنيوية معقولة وإذا كان الإنسان حيواناً عاقلاً، فقد تحدت إذن مسئوليته عن أعماله وأفكاره ونواياه جميعاً، المسئولية كاملة لأن الإنسان مخير وهو مخير لأنه مميز، وهو مميز لأن الله لطف به.

### تقول وما صلة كل هذا بالمسرح أو بالملاحم؟

 والإجابة على هذا أن المجتمع القائم على الاختيار مجتمع منطقي حقاً ولكنه قاس مسرف في القسوة، وهو مجتمع سخي مسرف في السخاء قسوته مطلقة وسخاؤه مطلق. وما دام الحق واحداً والخير واحداً والفضائل كلها واحدة لا لبس فيها، فإن كل انحراف عنها يعد انحرافاً عن العقل وبالتالي انحرافاً عن الله، وبالتالي كفرة وزندقة. في مثل هذا المجتمع القائم على الاختيار تدور حرب متصلة، وهذه



الحرب المتصلة حرب بين الخير والشر، هي حرب بين الإنسان والشیطان. ولما كان عقل الإنسان هبة من الله، كان الإنسان إذن هو القوة الإلهية التي تنازل الشيطان وتمحقه، وكان الشيطان قوة خارجية تنازل الإنسان من الخارج، فتجسم أمامه أنا في زى المال وأنا في زى المرأة وأنا في زى رفيق السوء، وهكذا وهكذا، ولكن الإنسان بما له من عقل يميز وروح مفطورة على الخير ينازل هذه الأخطار الخارجية ويمنعها من أن تتغلغل فيه وتفسد نفسه وعمله، ولقد يخسر الفارس المحارب جولة أو جولات ولكنه في النهاية فائز ومنصور إن هو إتخذ من العقل درعه ومن الدين سيفه البتار.

فالإيمان بالاختيار إذن يجعل صراع الإنسان في هذه الحياة لا مع نفسه، ولكن مع قوى خارجية هي قوى الشيطان.

الفرد المؤمن بالاختيار فرد مطمئن، المجتمع المؤمن بالاختيار مجتمع مطمئن والطمأنينة من العقل بل الطمأنينة من قبول المطلقات. المجتمع الثابت الاقتصادي بحاجة إلى العلاقات الثابتة المطمئنة، بين الفرد والفرد وبين الفرد والجماعة وبين الجماعة والجماعة. كل من فيه راض بحاله رضاء بوضع أزلى مطلق لا سبيل إلى تغييره. كل ما فيه مطمئن لأنه يقبل القوانين المطلقة. الحاكم يقبلها والمحكوم يقبلها. كل يقبلها لنفسه ولغيره. كل من فيه يقبلها ولو نظرياً، كل من فيه مطمئن إلى عدالة الأرض وعدالة السماء. فإن حدث خطأ ونضبت عدالة الأرض، فعدالة السماء لا ينضب لها معين. والنفس المطمئنة قد تدخل في صراع، ولكنه صراع مع غيرها. هي دائماً في جانب الحق، وهي لا ترى فيما تفعل إلا الخير، أما العدو فهو دائماً في جانب الباطل، أما العدو فهو الشر مجسداً، الأصل في الملحمة أنها صراع بين الله والشیطان. هكذا علمنا دانتى وملتون، وعلى غرارها تكون ملاحم الأرض. هذا هو المجتمع الزراعى.

المجتمع الزراعى مجتمع قائم على الاختيار. وأبناؤه يكثرون من الحديث عن القدر وعن القضاء وعن إرادة الله، ولكنهم في صميمهم يؤمنون بالاختيار. ولا يأتون شيئاً يدل على إيمانهم بالقدر، هم لا يجازفون. هم لا ينتقلون. هم لا يدخلون معركة إلا بعد إمتحان سلاحهم، هم يؤمنون بالاختيار لأن الإيمان بالاختيار معناه

العقاب والثواب، العقاب الواضح والثواب الواضح، العقاب الواحد على الأقل، فالمجتمع الزراعى مجتمع ثابت اقتصاديات، فهو لذلك ثابت العلاقات والمجتمع الثابت العلاقات لا يستغنى عن فكرة العقاب الواضح. فالمجتمع الثابت لا مجال للخطيئة ولا مجال للجريمة ولا مجال للرغبة أو المقارنة أو الموازنة أو التطلع بالعين أو بالفكر أى لا مجال للثورة. الثورة هي كسر العلاقات بين البشر. والمجتمع الزراعى لا يقبل كسر العلاقات بين البشر. وهو يعد كل من يكسر العلاقات بالويل والثبور. في المجتمع الزراعى كل شىء واضح ومرتب ومطلق ومن رأى غير هذا رأى فليخرج منه. في المجتمع الزراعى أن الثورة خروج عن «العقل» وجزاء الخروج عن العقل الموت.

لهذا كله كان المجتمع الزراعى قاسياً في حكمه على كل مخطئ، على كل خارج على «العقل». هو لا يغتفر الخطأ ولا يغتفر الخطيئة، ولقد يدفع المخطئ أو الخاطئ ثمن خطئه أو خطيئته باهظاً، ولكن الإيمان بالمطلقات يمنع الغفران له أو الأسى لمصرعه. كذلك يمنع الغفران له والأسى لمصرعه الإيمان بالاختيار. أو ليس المخطئ أو الخاطئ مسئولاً عن خطئه أو خطيئته؟ لهذا كله لا سبيل في مثل هذا المجتمع المطلق المختار إلى تمجيد البطل الخاطئ كما يفعل المسرح في التراجيديات. هذا المجتمع المطلق المختار لا يمجّد إلا من أحسن عملاً، أما المخطئ أو الخاطئ، فهو إما موضع للسخرية لانحرافه عن «العقل» وإما موضع للغضب لخطئه على العقل إن كان هدفاً للسخرية فتأديبه يكون في الكوميديا ناقد الشر والخطايا والشذوذ، وإن كان موضعاً للغضب فتأديبه يكون في الملحمة حيث ينازل البطل رمز الخير الوغد رمز الشر ويصرعه كائنه التين الضارى.

بذلك نرى أن المجتمع الزراعى يجد التعبير الطبيعى عنه إما في أدب الملاحم حيث كل فارس يرى شخصه وقومه في جانب الله والحق والعدل والعقل ويرى غريمه في جانب الشيطان والباطل والظلم والجنون، وأما في أدب الكوميديا حيث النقص الإنسانى مهجو بأقذع لسان.



الحضارة الريفية حضارة البطولة: إما البطولة الإيجابية التي تراها في أبطال الملاحم وإما البطولة السلوية التي تراها في أوغاد الكوميديا وقاروه فيلدينج بسطيف أن يجد على هذا كل دليل. يجد أن بطل الكوميديا هو بطل الملحمة ولكنه ليس مستقفاً بعظيم الصفات، بل «مفشوش» كما يقول الإنجليز.

الحضارة الريفية تقوم على الحكم المطلق وعلى الاختيار. فياله من تناقض عجيب هذا الذي يختار فيه الإنسان أن يحكم حكماً مطلقاً.

الحضارة الريفية يحكمها قانون أساسي ثابت واحد هو قانون العدالة في الأرض وفي السماء. فبالعدالة وحدها تنور آلة الكون وتنور آلة المجتمع، والعدالة لا معنى لها إلا إذا كان كل ما في الوجود مختاراً ومسئولاً عن اختياره.

لهذا يسأل السائلون في مصر عن السر في اختفاء المسرح من حياتنا، وسوف يطول بحثهم لأنهم يحسون أن أنواع الألب يمكن أن تستولد بالغرس الصناعي والشتل والتطعيم، ولا يفهمون أن كل حضارة من الحضارات تعبر عن نفسها تعبيراً فنياً خاصاً لا مناص منه. هم يعجبون كيف يكون للإنجليز مسرح وللفرنسيين مسرح وللأمريكيين مسرح ولا يكون للمصريين مسرح، وهم لهذا لا يعرفون كيف يتوجهون باللوم وإلى من يتوجهون به أيلومون الكتاب أم الممثلين أم الجمهور أم وزارة المعارف؟ ثم ينتهي الأمر بهم أن يلوموا هؤلاء جميعاً.

وحقيقة الحال أنه لا مجال للوم هذا أو ذاك، وإنما هناك مجال للبحث والانتظار. وليس عاراً أن نعيش بغير مسرح حتى تتوفر بيننا مقومات المسرح، ولقد بدأنا نحس إرهاباته الأولى بالفعل فاتخذنا لكل شيء عذبة أو بعض عذبة، ففتحننا معهداً للتمثيل نرجو أن يزكو مع الأيام، وأوفدنا البعث لتتلقى الفن من ينابيعه الغزيرة.

وحقيقة الحال أن مصر الآن لاتزال في صميمها في طور الحياة الريفية، وليس هذا عاراً يجب أن نخفيه عن عيون العالم كأنه قرحة السفلس كما يفعل بعضنا، بل هو مصدر قوة ينبغي أن نفخر به ونعرضه بقوة رغم أننا نسعى وينبغي أن نسعى إلى إقامة حضارة مدنية في بلادنا باستحداث وسائل الإنتاج المدني.

حقيقة الحال أن مجتمعنا وهو زراعي في أساسه غير قادر حتى الآن على الإحساس المسرحي، بل قادر على الإحساس الملحمي. فالخير فيه خير صراح والشر فيه شر صراح، والحاسة الأخلاقية لدينا حاسة حادة قاطعة كالعقل القاطع لأنها من العقل القاطع، كل شيء لدينا مرتب ومبوب ومطلق ولا ليس فيه. فالعظيم عظيم مهما لوشت حياته النقط السوداء والحقير حقير مهما تخللت حياته أعمال البطولة. والأرض أرض والسماء سماء وكل شيء في موضعه لا يريم. ألسنت ترى كيف نحكم على الناس فلا نرى فيهم إلا بياضاً ملائكياً أو سواداً شيطانياً، أما ما بين بين فلا نراه ولا نقدر على رؤيته؟ ألسنت ترى كيف نحكم على أصدقائنا أو من يربطنا بهم رباط الحاجة فإذا هم أحسن من في الوجود، نبلغ لهم الزلط كما يقول المثل العامي، وكيف نحكم على أعدائنا فإذا بهم وكائهم زبانية الجحيم؟ ألسنت ترى كيف نجتمع على الرجل الفاشل فتنهشه نهشاً ولو كان مسعاه أصوب مسعى كالبقرة تكثر سكاكينها حين تقع كما يقول الضمير العام؟ ألسنت ترى كيف نجتمع كالذباب حول الرجل الناجح نون أن نستفسر عن سر نجاحه ولو كانت عورته باكية لمن يريد أن يرى؟

كل هذا لا يخرج منه مسرح ولا يمكن أن يخرج منه مسرح، وإنما تخرج منه الملحمة والأدب الملحمي بوجه عام. فليس من الضروري أن تكون الملحمة شعراً يروى رواية، ولقد تكون نثراً لا يروى شيئاً. يخرج منه المقال النزالي مثلاً كما نرى في أدب السياسة ويخرج منه القصص الأخلاقي الذي لا يعالج الحياة كما هي ولكن يعالجها لينصر الفضيلة أو لينصر الدين أو لينصر المعذبين في الأرض أو لينصر أي شيء في الوجود.

متى إذن يخرج أدب المسرح؟

هذا إذن ما سنجيب عليه فيما بعد.





## نعم.. ولا.. الجبر والاختيار

✠ يخرج أدب المسرح فى مجتمع لا يؤمن بالاختيار ولكن يؤمن بالجبر. وهذا الإيمان بالجبر خاصة من خواص المجتمع المدنى بوجه عام. ولقد تجد فى المجتمع الريفى رجلاً يؤمن بالجبر حقاً، ولكن الجمهور المحيط به يؤمن بالاختيار. فهو لا يفهم الجمهور، والجمهور لا يفهمه، ولذا تبقى عواطفه حبيسة وأفكاره فى صدره أو تخرج فيتعرض لأذى الناس.

وعلة ذلك أن المجتمع الريفى ثابت الاقتصاد. فالشخصية الإنسانية فيه ثابتة لا تخرج عن مجالها المرسوم لها خاضعة للمطلقات. أما المجتمع المدنى فهو مجتمع متغير الاقتصاد، ليس لأحد فيه جذور ثابتة فى مكان أو زمان أو وضع إجتماعى فى أرض أو عمل أو مسكن أو أسرة أو كسب أو فكرة أو هدف دائم أو جار أو صديق أو عدو. فالشخصية الإنسانية فيه قلقة ليس لها مجال مرسوم، فإن رسمت لها مجالاً بالمطلقات كسرت مجالها بكسر المطلقات. وهذه الشخصية القلقة دائمة السعى إلى تغيير مجالها المحيط بها من مكان وزمان ووضع مادى أو فكرى بتوسيع هذا المجال وإثرائه فى كل وجه من هذه الوجوه. هى شخصية ديناميكية لا شخصية ستاتيكية، إن أردت التعبير العلمى. هى فى حركة متصلة ونمو متصل ولكنها ليست كأجسام نيوتون التى تتحرك بسرعة واحدة وفى اتجاه واحد إلى أبد الآبدين إذا لم يصادفها عائق بحسب قانون القصور الذاتى. هى تتحرك بسرعة مضطربة وفى اتجاهات متعارضة ومتداخلة وفى قفزات تشنجية بعضها سكون وبعضها حركة.



هذه الشخصية القلقة لا تعرف الأمان الداخلي كما لا تعرف الأمان الخارجي  
كيف يعرف الأمان رجل لا يعرف ما ينشئ به الغد بل لا يعرف ما تنشر به الحقة  
القائمة رجل وضع كل ثروته في أوراق تسمى القراطين المالية في البيوت كثر شره  
وهي غدا لا شيء وكيف يعرف الأمان رجل لم يتزوج ابنة عمه التي ضمتها له نوره  
ومعه وأسلافه جميعاً بل تزوج ابنة رجل لا يعرفه هو جلوه في المكتب البيوت أو حارة  
في المسكن أمراً وكيف تعرف الأمان نفس ثائرة معامرة مضطربة لا ترضى  
بالأمل المحجب فما إن يفتو الأمل حقيقة واقعة في متناولها تنكروت له ونفبت نسيه  
عن أمل جيب. كيف يعرف الأمان تاجر لا يعرف متى يجبه الشاري ولا متى  
كيف يعرف الأمان عامل لا يعرف إن كان غده في مصنعه أو في مكتب العمر بنكر  
اليطاعة كيف يعرف الأمان كاتب نو مفكر يعلم أن قلمه أو فكره أو شط عنه مرسى  
القاس لو فرض على القاس فمكان في السجن؟ كيف يعرف الأمان رجل إن احتاج  
إلى قرش واحد لم يجد من يخرج من محنته بل كيف يعرف الأمان رجل ينسب  
حوله فلا يجد رجلاً واحداً يستطيع أن يقسم أنه صديق؟

هذه هي الشخصية الخفية وهي شخصية قلقة وثائرة ومضطربة وهي شخصية  
لا تعرف الأمان لا في داخل النفس ولا في خارجها.

فعلام تعتمد هذه الشخصية في كفاح الحياة وهو طويل ومرير؟

هي تعتمد على شيء واحد هو القدر بل هي تعتمد على الله مقدر الأقدار.  
الله وحده مصير الأمل لهذه النفس القلقة. الله وحده هو الضمير الوحيد لهذه  
النفس المتعذبة كما جاء في سورة شكيبير العظيم. وهذه النفس التي لا تنهأ أبداً  
ولا تخطو خطوة إلا وكانت محققة بكبار الأخطار وكبار الآثام وكبار الأضرار.  
هذه النفس تحس بأنها أمانة في يد الله إن كانت مؤمنة. والعبرة في يد القدر إن  
كانت غير مؤمنة.

هي تؤمن بالجبر ولا تؤمن بالاختيار. هي تؤمن بالجبر لأن الجبر يفسر الشر كما يفسر الخير ويرد الخطية كما يرد  
الفضيلة. وهذا الشر ليس خارج النفس البشرية فحسبه بل داخلها ككلمة فهي

نفس منقسمة على ذاتها. وهي نفس فيها من الشر بقدر ما فيها من الخير. وهي  
نفس تصب ما فيها من الشر وتبغضه في آن واحد. وهي نفس ترى في الشر ضرورة  
من ضرورات الحياة لا غناء عنها في صراع الحياة. فهي تتورمه وإن لم تكن تعرفه  
بل هي نفس ترى في الشر خيراً. وقد ترى في الشر شراً. فالشر نزيه الشخصية  
الدينية كل عائق يعوق حركتها ويشل نموها. بل هي نفس قد ترى أن الله وضع الشر  
على الأرض لا لينجس الشر ولكن لغاية أعلى لا سبل إلى معرفة.

العقل المطلق خرافة. الخير المطلق خرافة. الحق المطلق خرافة. الضمير  
المطلق خرافة. كل المطلق خرافات ليس في الوجود عقل مطلق يمكن أن يميز  
بين الخير والشر وبين الحق والباطل وبين العدل والظلم. بل هذا التمييز  
الصحيح بل أكثر من هذا كل هذه عدلت لا وجود له في العالم كما  
جاء في مسرحية. فاهلته أما العالم الخارجي ليس به خير ولا بائس بل  
ما في الوجود مختلط كل ما في الوجود خاص للحيوان البشري لا تعرف انطق  
الدينية تعيش على التمس.

القيم المعايير المقاييس هذه هي المصطلحات الجديدة في الفلسفة الحديثة  
عدة الدينية هي نعم ولا

لا تمل نعم لا تمل لا

كل شيء فيه نعم ولا

تق أمام الخطية ولا تمل لا. فالت خطية خاطئة مخطئة

والخطية من الله مقدر الأقدار. فإن لم تكن من الله فهي برصاً من الله الذي  
كان يستطيع أن يمسح الشيطان منذ الأزل لو أراد ولكنه لم يفعل. قل من ذا الذي  
لا يخطئ؟ قل فيما كانت الخطية؟ وما نواقضها؟ وما ظروفها؟ ومن يرتكبها؟ وفي  
حق من ارتكبها؟ كل هذه أسئلة لايت من الإجابة عليها قبل أن تحكم بالبراءة أو  
تحكم بالإدانة. محكمة المدينة لا تعرف الطلقات كل شيء فيها منسوب هذا هو  
فكر المثني وكل ما عناه فكر ريفي.

فإن كان منسوباً إلى الله وأقداره أو للضرورة وتصاريفها خرج منه مسرح عالمي  
للعالم وإن لم يكن كذلك لم يخرج منه شيء إلا القوضى والتفسيخ الأخلاقي.



قف أمام الخطيئة ولا تقل نعم، فأتى خير صراح أو أنت ضرورية قاهرة  
قل: نعم. قل: لا. بل قل: نعم ولا. ثم قل: نعم ثانياً.

قل: نعم ولا. لأن الله أعلى من كل ما ينسب إليه، لأن الله معطلاً في نواحيه،  
في أوامره ونواحيه، قد تبلور في الضمير الإنساني الذي يفهم رغم كل هذا الحول  
الداخل أن الشر شر والخير خير، ولن يلتقي الإنسان، ويفهم أن الفساد سوف ينب  
في الكون إن إختل قانون العدالة الإلهية، أو قانون العدالة الثموية. هو يفهم أن ل  
جريمة عقاباً وأنه لا جريمة إلا ولها عقاب. وإنما كل ما يطلبه العقل الشرير  
الرحمة والفقراء من أجل كل هذه الأسئلة التي تستطيع أن تجيب على أفتها ولا  
تستطيع أن تجيب على أكثرها.

الله في الريف هو المنتقم الجبار.

الله في المدينة هو الرحمن الرحيم.

الله في المسرح هو المنتقم الجبار الرحمن الرحيم.

الله وراء كل مسرح كما أن كل مسرح وراء ستار.

المنتقم الجبار يحقق العدالة الإلهية. والرحمن الرحيم يحقق اللطف الإلهي.

وكلاهما لازم للفكرة الأخلاقية التي قام عليها صرح المسرح الأكبر، الحياة.

الملحمة تصور انتصار بطل قوى وتمونجها الأول انتصار البطل المنتقم

حوريس.

والتراجيديا تصور مصير بطل خيالي، وتمونجها الأول مصير البطل

المحك أوزيريس.

وكل بطل تراجيديا نسيخة محرقة من هذا الإله الأثم المرق الذي نقرح

وننسى لتمزيق في وقت واحد نقرح حين نرى العدالة الإلهية لا تعفى أحداً

من القصاص ولو كان أخير الأخيار ونقرح حين نرى اللطف الإلهي لا يحبس

عن أحد ولو كان أخطى الخطاة.

وراء العدالة فكرة الاختيار، وراء الصفح فكرة الجبر. والعفو لا يكون إلا بعد

العقاب كالصعود لا يكون إلا بعد الموت.

والمسرح المصري قد اختفى آلاف السنين أولاً وقيل كل شيء لأن المصريين

يؤمنون بالاختيار ولا يؤمنون بالجبر رغم كل ما يزعمون

وهم يؤمنون بالاختيار لأنهم شعب زارع لا يرى حوله المعلومات تخرج

من عللها على وجه رتيب، ولا يرى شيئاً يكسر هذا النظام المعقول الدقيق

الذي وضعه العقل الأول.

ولن يقوم للمصريين مسرح عالي العماد إلا إذا آمنوا بالجبر الأكبر الذي

يقهر كل اختيار أو على الأصح يتصارع مع كل اختيار، فيستولد من

صراعهما ما يسمى بالآزمة في المساة.

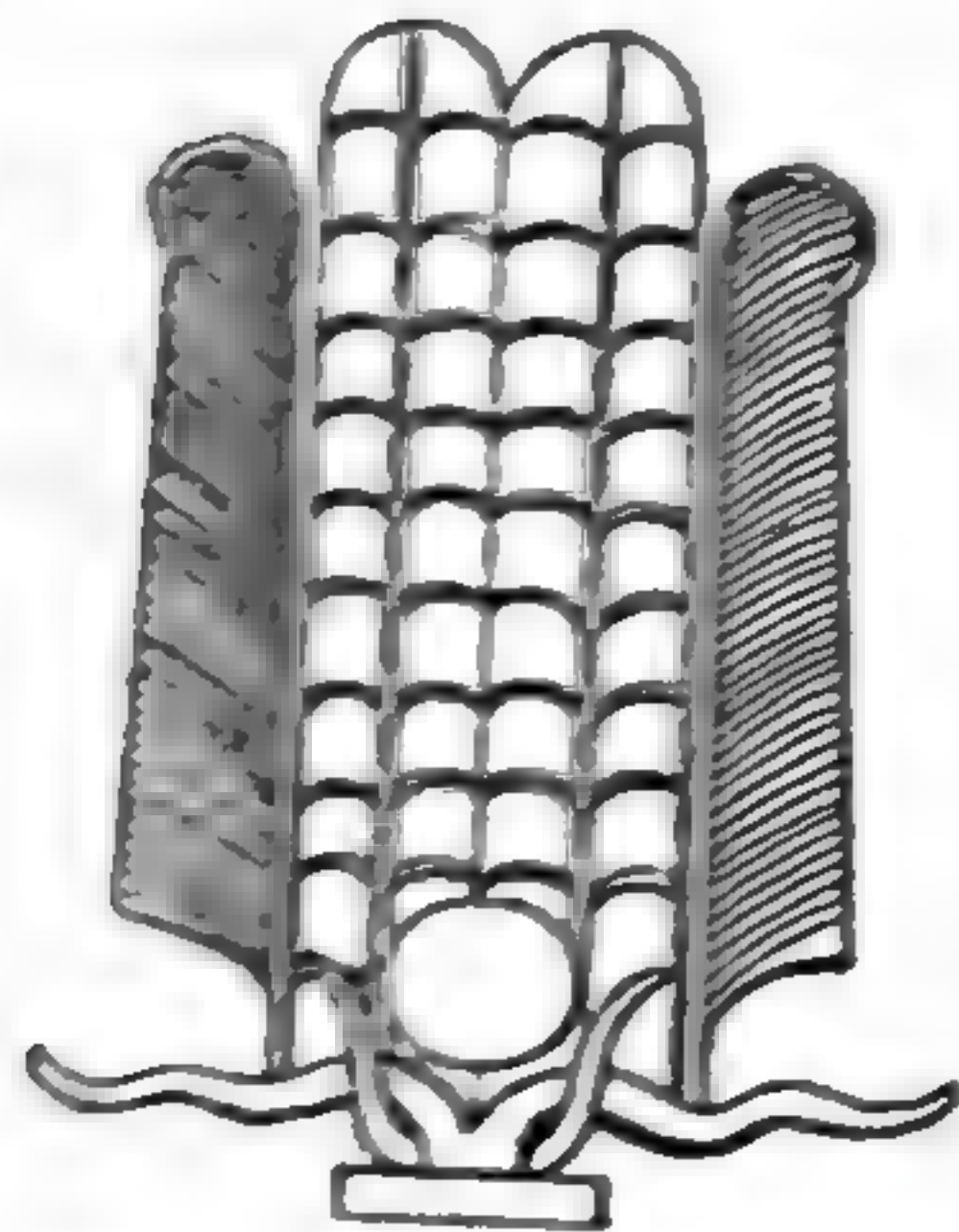
ولسوف يكون لهم مسرح حي حين تنمو بينهم حضارة المدينة حتى تتوازن مع

حضارة الريف.

فالمسرح للمدينة كالمعبد للريف.

فيه يرى كل إنسان قصة الإنسان، ذلك البطل المجرم، ويسمع حكم الله والناس

في بطولته وإجرامه أجمعين.





## بيلوجرافيا المؤلف

1- The Theory and Practice of Poetic Diction.M.Litt.

Disseration Cambridge University.

٢- «فن الشعر» لهوارس». الناشر: مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٥ .  
(كتب في كامبريدج ١٩٣٨). الطبعة الثانية: الهيئة العامة للتأليف والنشر،  
القاهرة، ١٩٧٠ .

٣- «پروموسيوت طليقا» للشاعر شلى. الناشر: النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٤٦  
الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧ .

٤- «صورة دوريان جراى» لأوسكار وايلد. الناشر: دار الكاتب المصرى، القاهرة  
١٩٤٦ . الطبعة الثانية: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩ .

٥- «شبح كانترفيل» لأوسكار وايلد. الناشر: دار الكاتب المصرى، القاهرة، ١٩٤٦

٦- «بلوتولاند وقصائد أخرى من شعر الخاصة». الناشر: مطبعة الكرنك، القاهرة،  
١٩٤٧ . الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ .  
(نظم بين ١٩٣٨ و ١٩٤٠ بكامبريدج).

٧- «فى الأدب الإنجليزى الحديث». الناشر: مكتبة الأنجلو المصرية . القاهرة،  
١٩٥٠ . الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧ .  
(بحوث نشر أكثرها فى مجلة الكاتب المصرى خلال ١٩٤٦ و ١٩٤٧)

8- tudies in Literature, Anglo - Egyptian bookshop, Cairo,  
1954.

٩- «خاب سعى العشاق» لشكسبير. الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٠، الطبعة  
الثانية: دار المعارف ١٩٦٧ (ترجمت ١٩٥٥). الطبعة الثالثة فى «البحث عن  
شكسبير»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩ .



- ١- «دراسات في أدبنا الحديث»، الناشر: دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦١.  
(بحوث نشر أكثرها في جريدة «الجمهورية» عام ١٩٥٤ وفي جريدة «الشعب»  
خلال ١٩٥٧ و ١٩٥٨)
- ١١- «الراهب»: مسرحية تاريخية، الناشر: دار إيزيس، القاهرة، ١٩٦١.
- ١٢- «دراسات في النظم والمذاهب»، الناشر: المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦٢.  
الطبعة الثانية: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٧.
- ١٣- «المؤثرات الأجنبية في الأدب العربى الحديث»، الجزء الأول: «قضية المرأة»  
الناشر: معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٢. (محاضرات أقيمت  
على طلبية العهد).
- ١٤- «المؤثرات الأجنبية في الأدب العربى الحديث»، الجزء الثانى: «الفكر السياسى  
والاجتماعى» الناشر: معهد الدراسات العربية العالية، القاهرة، ١٩٦٣. الطبعة  
الثانية، الناشر: دار المعرفة، القاهرة، ١٩٦٤. (محاضرات أقيمت على طلبية  
المعهد).
- ١٥- «الاشتراكية والأدب»، الناشر: دار الآداب، بيروت، ١٩٦٣. الطبعة الثانية: دار  
الهلال القاهرة، ١٩٦٨. (بحوث نشرت في «الجمهورية» خلال ١٩٦١ وفي  
«الأهرام» خلال ١٩٦٢ و ١٩٦٣).
- ١٦- «الجامعة والمجتمع الجديد»، الناشر: الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٤.
- ١٧- «دراسات في النقد والأدب»، الناشر: المكتب التجارى، بيروت، ١٩٦٤. الطبعة  
الثانية: مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٥.
- 18- The Theme of Prometheus in English and French Lit-  
erature (Ph. D. Dissertaion, Princeton University, 1953).  
Minstry of Culture, Isis House Cario, 1963.
- ١٩- «المسرح العالمى»، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤.
- ٢٠- «البحث عن شكسبير»، الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٥. الطبعة الثانية:  
دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨. الطبعة الثالثة: الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
القاهرة، ١٩٨٩.
- ٢١- «نصوص النقد الأدبى عند اليونان»، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.  
الطبعة الثانية: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٩.

- ٢٢- «مذكرات طالب بعثة»، الناشر: روزاليوسف، سلسلة الكتاب الذهبى، القاهرة،  
١٩٦٥. (كتبت في ١٩٤٢).
- ٢٣- «دراسات عربية وغربية»، الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٥.
- ٢٤- «على هامش الغفران»، الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٦٦.
- ٢٥- «العنقاء أو تاريخ حسن مفتاح»، الناشر: دار الطليعة، بيروت، ١٩٦٦.  
(رواية كتبت بين القاهرة وباريس بين ١٩٤٦ و ١٩٤٧).
- ٢٦- «أجاممنون» لاسخيلوث. الناشر: دار الكتاب العربى، القاهرة، ١٩٦٦. الطبعة  
الثانية في «ثلاثية أوريسست»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٧.
- ٢٧- «المحاورات الجديدة: أو دليل الرجل الذكى إلى الرجعية والتقدمية وغيرهما من  
المذاهب الفكرية»، الناشر: دار روز اليوسف، القاهرة، ١٩٦٧. الطبعة الثانية:  
دار ومطابع المستقبل، القاهرة ١٩٨٦.
- ٢٨- «الثورة والأدب»، الناشر: دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٧. الطبعة الثانية:  
دار روزاليوسف ١٩٧٠.
- ٢٩- «أنطونيوس وكليوباترا» لشكسبير. الناشر: دار الكاتب العربى، القاهرة، ١٩٦٧.  
الطبعة الثانية: فى «البحث عن شكسبير»، الهيئة المصرية العامة للكتاب،  
القاهرة ١٩٨٩.
- ٣٠- «حاملات القرايين» لاسخيلوس. الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٨.  
الطبعة الثانية «ثلاثية أوريسست» الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧.
- ٣١- «أسطورة أوريسست والملاحم العربية»، الناشر: دار الكاتب العربى، القاهرة،  
١٩٦٨.
- ٣٢- «الصفاحات» لاسخيلوس. الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٩.  
الطبعة الثانية في «ثلاثية أوريسست»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،  
١٩٨٧.
- ٣٣- «دار الفكر المصرى الحديث» (جزان) الناشر: دار الهلال، القاهرة، الطبعة  
الثانية في «ثلاثية أوريسست»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٦٩ (من  
الحملة الفرنسية إلى عصر اسماعيل). الطبعة الثانية (فى مجلد واحد)، مكتبة  
مدبولى، القاهرة، ١٩٨٧.



- ٣٤- «الجنون والفنون فى أوروبا ٦٩». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٧٠.
- ٣٥- «دراسات أوروبية». الناشر: دار الهلال، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٦- «الحرية ونقد الحرية». الناشر: مؤسسة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٧- «الوادي السعيد». الناشر: لصمويل جونسون، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧١.
- ٣٨- «رحلة الشرق والغرب». الناشر: دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٢.
- ٣٩- «ثقافتنا فى مفترق الطرق». الناشر: دار الآداب، بيروت، ١٩٧٤.
- ٤٠- «أقنعة الناصرية السبعة». الناشر: دار القضايا ببيروت: الطبعة الأولى بيروت ١٩٧٦، الطبعة الثانية، القاهرة، ١٩٧٦، الطبعة الثالثة، مكتبة مدبولي، القاهرة ١٩٨٧.
- ٤١- «لمصر والحرية» الناشر: دار القضايا، بيروت، ١٩٧٧.
- ٤٢- «تاريخ الفكر المصرى الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (النحت الأول: الخلفية التاريخية، الجزء الأول). الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠.
- ٤٣- «مقدمة فى فقه اللغة العربية». الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠.
- ٤٤- «تاريخ الفكر المصرى الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الأول: الخلفية التاريخية، الجزء الثانى). الناشر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤.
- ٤٥- «أقنعة أوروبية»، الناشر: دار ومطابع المستقبل، القاهرة ١٩٨٦.
- ٤٦- «ثورة الفكر فى عصر النهضة الأوروبية». الناشر: مؤسسة الأهرام، القاهرة ١٩٨٧.
- ٤٧- «تاريخ الفكر المصرى الحديث» من عصر إسماعيل إلى ثورة ١٩١٩ (المبحث الثانى: الفكر السياسى والاجتماعى). مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٧.
- ٤٨- «دراسات فى الحضارة». الناشر: دار المستقبل العربى، القاهرة ١٩٨٨.
- ٤٩- «أوراق العمر». الناشر: مكتبة مدبولي، القاهرة، ١٩٨٩.



النص الكامل  
لمسرحية محاكمة إيزيس





## مسرحية محاكمة إيزيس

### اشخاص المسرحية

(نظراً لكثرة تخاصم الآلهة فى مصر وتكالبهم على المناصب، رأينا أن نذكرهم مرتبين بحسب الحروف الأبجدية).

- (١) رع: إله الشمس وكبير الآلهة. (٢) آلهة محليون.  
(٣) آلهة أجنب. (٤) أبطال قوميون. «أنصاف آلهة»

وصل الإله «ست» إلى «أون» قبل الموعد بربع ساعة. وحين ارتقى درج المعبد وهو عريض، ورأى ممره الأملس التنظيف المطعم بالبازلت أضمر البغض لكاهن أون وعزم على تأديبه بعد أن يفرغ الإله من جليل الأمور. ونفخ فى الأعمدة المنقوشة فطمست أنفاسه الصلوات المحفورة على الأعمدة بفبار أصفر رقيق. ونظر إلى الأعمدة الضخمة الراسخة ذات الصوان المنيف، ونظر إلى كنوس اللوتس الحجرى الذى يتوج أعمدة المعبد.

نظر غاضباً، فأدركت الأعمدة الضخمة الراسخة وكنوس اللوتس الحجرى سر غضبه. علمت أنه قد ساءه جسامتها ورسوخها. ولم يكن بد فارتجفت من الأعمدة أقربها إليه، وسقطت بعض أوراق اللوتس الحجرى من براعمها الحجرية، سقطت على درج المعبد فتهشمت إلى ألف كسرة، وشققت المرمر والبازلت جميعاً.



وممس عمود لعمود: «الإله الأصفر، الإله الأصفر» وسرعان ما انتشر الهمس في أهباء المعبد ودهاليزه، وبين محاربيه وتماثيله، إن الإله الأصفر قد بلغ المعبد، فاقشعرت الأحجار في كل مكان وأمسكت بعضها من الذعر بعضاً، ولكنها خجلت من نفسها وتماسكت، فقد كان المعبد مغبر روع، ودرع كبير الآلهة الرامى على معبده، ساكن القرص المحرق وقت الظهيرة يحمى معبده وعابديه وعباده، ولا محل إذن للجزع في بيت الإله الأكبر.

وسمع الهمس كاهن المعبد، أنوبيس، كبير كهان الوادى، حامل وشاح فرعون، حارس الوعاء المقدس، أسقف دندرة والمدن الخمس، الخادم الأول للبيت العالى برعا، لابس رأس ابن أوى وموزع بركة خنوم ورافع مطرقة بتاح. سمع أنوبيس الهمس فارتعدت فرائضه، وحين أنبتت نظرات رع المطلّة من سقف المعبد اصطنع الثبات وسوى رداءه، وخرج إلى مقدمة المعبد يتعثر، فقد كان يعلم أن رع سوف يحميه - فما ما أقام في أون العظيمة، ولكن ترى ماذا سيحدث له حين يخرج من كنفها؟ لقد وعد زوجة أخيه الجميلة أيا، وهى خليلته فى وقت واحد، بأن يزورها الغداة بمنفيس، وفى صحراء منفيس سوف يكيد له الإله ست سلطان الصحراء. بل هذا سينزل به حين يركب الفلاة، وأنه لراكبها بعد شهر على ظهر الإبل ليعبر صحراء النطاظ بين أبيدوس وطيبة بعد إحتفال الصعود. وسقطت البخرة من يده فالتقطها مضطرباً، ولم يجد طول الطريق عبادة يرددها إلا قوله: لماذا بكر الإله الأصفر؟ وبلاه من الإله الأصفر. لماذا بكر الإله الأصفر؟.

وحين بلغ أنوبيس العجوز مدخل المعبد وجد الإله ست لا يزال واقفاً بين الأعمدة وعلى الدرج رمال صفراء من آثار قدميه، وحول الرمال ألف قطعة من اللوتس الحجرى المهشم.

وانحنى الكاهن العجوز أمام الإله ست ثلاثاً ثم قال:

مولاي، عفوك يامولاي، إنه خادم المعبد، وسوف أطرده غداً من المعبد. وسوف أطرده غداً من أون يامولاي. وسوف أزجه غداً فى السجن: مدى الحياة إن شاء مولاي. إنها غلطة لا تغتفر، ولكن مولاي أرحم الراحمين.

ولم يرفرف الإله ست، ولم يزمجر، ولم يحتقن وجهه أو ترتعش أصابعه، فقد كان غضبه غضباً بارداً مخيفاً. وبقي وجهه الأصفر فى مثل ما كان. ولم تكن صفوته شحوباً بل كان وجهه وجه من ليس فى جسده ماء. كذلك كانت يداه وساقاه، وما ظهر من جسمه وما لم يظهر ولم تكن فى ذقنه لحية أو على شفته شارب أو فوق رأسه شعر. وكان فمه ملتوياً بلعنة أبدية، وقيل أن صدره لم يكن فيه قلب. أما عيناه فقد كانتا مستديرتين من عيون الثعابين. قال مخاطباً كاهن المعبد:

— أنها المخادع.

قال أنوبيس:

— الرحمة يامولاي.

— كيف تزيل آثارى من كل مكان؟ أين الرمال رمالى. على الدرج رمال على الأعمدة رمال. فى الأهباء رمال. ولكنك أزلتها أيتها المخادع. أتخشى بأس أوزيريس؟ غداً تعلم أينما سيد الوجود.

— كلا، كلا أنه خادم المعبد يامولاي. وسوف أطرده غداً من أون. وسوف أطرده شر طردة. بعد المحاكمة ياسيد الوجود. فوراً فوراً. إن عندي ثلاثة عجول سمان وهبتها لك ياسيد الوجود. كلها لك. غداً تخرج أسرتى إليك بالضراعة والقرايين.

ثم توقف الكاهن أنوبيس عن الكلام، فقد رأى الآلهة الآخرين واغدين من بعيد مثنى مثنى، يتقدمهم تحت كاتب الآلهة نو القلم الطويل. وكان قلمه الطويل مغروساً فى حزامه البردى، وكان قلمه من حديد. أما يميناه فقد كانت تحمل لفافة من البردى مختومة بالشمع الأحمر وترتاح إلى صدره، وكان بقية الأرباب على التوالي: بتاح الأعرج نو الدرع المضى يرك على رمح شبك وقد أسند ذراعه الغلام «غانيمير» نو الوجه الصبوح. ساقى الآلهة، وصفى الإله الأكبر رع، ومن ورائها ظهر «خنوم» ومعه «خنسو» ذات الوجه المستدير ومن ورائها الإله «من» معبود النساء، ثم «أمون» و«أتون» يتمازحان بعد طول جفاء، ثم «حابى» يجر البقرة «حتحور» ذات النجوم الألف، وهى لا تريد أن تنقاد، ثم «إيزيس» وحدها تحمل «حوريس» الرضيع، وقد



أسدلت على وجهها حجاباً رقيقاً من نسيج عجيب لا تنفذ فيه الأبصار، ثم أرباب كثيرون بعضهم أرباب قدامى طعنوا فى السن فتقاعدوا ودالت دولتهم فاستراحوا من عناء الحكم وأعتزلوا فى أكواخ جميلة يصيدون السمك فى بحيرة «موريس» ويطاردون البط البرى عند «صان الحجر» قرب التل الكبير، وبعضهم أرباب تافهون لم يشتركوا قط فى معارك الآلهة بل لزموا الحيدة فى كل مناسبة ثم صفقوا للغالبين، كالإله «شحرم» والإله «طعرم»، التوأمن اللذين خرجا فى لحظة واحدة من بطن باذنجانة يوم أنتصر «بعنقى» على المصريين، وبعضهم أرباب معزولة، وبعضهم أشجار كانت تعبد فى القديم وبعضهم أعمدة ملساء كانت تسكنها أرواح ثم تجمدت فيها الأرواح بعد أن أحرق أبناء أريك كنو سوس الزهراء، وبعضهم أبطال «كأحمس» قاهر المردة وبنثاؤور الشادى الإلهى، وأنصاف آلهة «كامنحت» المهندس ضابط النيل، كذلك كان بين الرهط نفر جهم من الأرباب الأجانب الأضياف «كارتيميس» الجسور و«مثرا» حبيب الناس، بعضهم دعج العيون فطس الأنوف شكسوكى الشعور كاثيوب حامية الحبشة، وبعضهم من نوى الغدائر الكستنائية كعشتروت الزهراء ذات اللباس اللبنى، جاؤا ليشهدوا الجلسة التاريخية، وقطط كثيرة وكباش وأبوهمول جسيم يندفع على عجالات أربع من صوان سعى جميل، وغيرهم، وغيرهم.

فلما أن رأى الكاهن «أنوبيس» الأرباب الآخرين مقبلين من بعيد واستقر نظره على «بتاح» ذى الدرع المضىء والحراش الكثيرة إطمأن فؤاده وتشجع ورفع رأسه أمام الإله الأصفر، وقال:

— لقد ظلمنى سيدى. إن سيدى قد حضر قبل الجلسة بربع ساعة دون سبب أعرفه، وهذا مخالف للوائح المحكمة التى أصدرها القاضى «تحت» ووقع عليها جميع الأرباب. إن فى هذا إرهاباً لهيئة المحكمة ياسيدى. محال أن ينفرد الآلهة بالبشر أو ينفرد الآلهة بالآلهة قبل إنعقاد الجلسة. لقد كان ينبغى أن ينتظر سيدى فى استراحته محطة أون حتى يحضر بقية الآلهة. ولكن ولانى للإله الأصفر يجعلنى أكتم هذا السر. أما العجول الثلاثة فزجائى أن يكتفى سيدى بعجل واحد منها، ففى

الأسبوع المقبل سوف تخرج أسرتى إلى الجبانة وتوزع اللحم على روح عمى، وسيدى يعرف أن «أوزيريس» يوزع الرحمة بمقدار ما توزع اللحم. إن «أوزيريس» قد غدا فى الأيام الأخيرة إلهاً جشعاً منذ أن أقام فى «ببلوس». ثم هذا اللوتس الحجرى. أنظر يا سيدى إلى هذا الرخام المشقق، من منا سيدفع نفقات إصلاح المعبد؟ سوف أتولى أنا إصلاح المعبد ثم أخصم النفقات من نصيب سيدى فى النذور.

ثم انخفض صوت الكاهن «أنوبيس» وبدأ عليه الإستياء العميق حين تذكر مأساة عجوله الثلاثة، وأنشأ يتمتم قائلاً: ويل للبشر من الآلهة. ويل للبشر من الآلهة.

وكان يعلم أن «ست» يتأجج غيظاً ويوشك أن يزفر من فمه «التيفون» فيعصف بكل شىء، ولكنه لم يلق إلى ذلك بالاً، فقد رأى الآلهة يقتربون من المعبد، وكلهم يحملونه من الآلهة الأصفر. وملا الغيظ المكثوم فمه بالرمل الساخن حتى أوشك حلقه أن يفسد، إنه كان يحب أن يؤدب هذا الكاهن الجحود تأديباً، ولكن ما حيلته الآن وقد اقترب الآلهة من المعبد؟ أويفسد قضيته بيده؟ سوف يقال أنه أراد أن يرهب مندوب البشر فى المحكمة ويؤثر فى مجرى العدالة، ومن يدري؟ أليس جائزاً أن يتذرع اللئيم «تحت» بذلك ليطلب تأجيل الجلسة؟ أنه ظل قرنين كاملين ينتظر هذه اللحظة الحاسمة، والأرباب كلهم بين مؤجل ومسوف ومتوسط فى الصلح، ولولا الكاهن «أنوبيس» لما رضى الآلهة بعد هذا العنت الطويل. إن «تحت» كان دائماً يقول: «هب إتهامك صادقاً» ولكن عار أن تنشر الآلهة غسيلها القذر أمام الناس. سوف يتندرون بنا كلما اجتمعوا حول قصاع العدس أو التقوا بين أعواد الذرة فى الحقول. أن «تحت» كان يرفض دائماً أن يدعوا الأرباب الأجانب ليشهدوا المحاكمة، وكان يقول فى ذلك: «أيها الزملاء أستحلفكم أن تبقوا زيتنا فى دقيقتنا. لا تلوثوا سمعة مصر فى الخارج. سوف يعصف هذا بشرفنا القومى. كيف تكشفون عورتكم أمام آلهة البرابرة؟ واهما على المجد الذى كان، أيام أن كان اسم «رع» مولانا العظيم ولد «نون» ذى الغدائر الزرقاء يربع الأرباب والشياطين على جبل الأولب، على جبل «البرز» من جبل «أطلس» إلى جبل «القاف»، من جبل «أرارات» إلى جبل عرفات، وترتعش له أشجار «الهوم» على جبل «هملايا» وفى وديان «كشمير» فلتتصدع



أسررتنا فى الداخل، ولكنى أستحلفكم أن تكتموا شقاقنا على الأعداء. ثم تذكرنا جيوشنا فى الأمصار سوف يحطم هذا روحها المعنوية. سوف يؤثر هذا فى تجارتنا. ولكن الماكر «أنوبيس» أستطاع أن يفسد عليه خطته، ويخرجه إخراجاً أمام بقية الآلهة. إن «أنوبيس» هو الذى دبر ثورة البدو فى صحراء النطاط وفى كل صحراء. وأوحى إليهم أن ينادوا بمحاكمة «إيزيس» أو الإنسلاخ من حكومة «منفيس» ألم يزيف «أنوبيس» الماكر آلاف الرسائل والعرائض وينسبها إلى أهالى النوبة وإلى حامية «برقة» وحامية «سينا»، ويزعم فيها أن الأمصار تهزأ من أسرة رع. وتجهز للثورة ما لم تحاكم «إيزيس» محاكمة علنية وتثبت براعتها؟ ويل للآلهة من البشر بل أن «أنوبيس» قد أفلح فى دعوة «بنتاؤور» ليشهد المهزلة ويخلد عار «إيزيس» بقربضه النضيد، ويل للآلهة من البشر. ولكن الوغد «أنوبيس» قد غدا لا يطاق، فهو منذ أن فعل كل ذلك يهمل فروض العبادة ويستولى على المال المنذور للآله الأصفر ويعيش «ست» فى نصيبه من القرابين، بل أنه غدا شديد الصلف حتى لقد نسى رشده ذات مرة ومن على الإله الأصفر بهذه الخدمات أمام زوجته الشامسة «نفثيس». ثم أن الإله الأصفر لم يفهم قط كيف يتعبد «أنوبيس» «لاوزيريس» ولـ «ست» فى وقت واحد.

هذا هو لغز البشر الذى دوخ الآلهة. قل ويل للآلهة من البشر.

وما إن مضت خمس دقائق حتى كان الأرباب يرتقون درج المعبد فى غير نظام ويسعون بين أبهائه قاصدين الفناء الأكبر فى وسط المعبد. وحين مر «بتاح» ذو الدرع المضىء والحرايب الكثيرة بـ «ست» الواقف على الدرج، ألقى نظرة إلى المرمز المتشقق وإلى كسر اللوتس الحجرى وإلى الفبار الأصفر الذى طمس الصلوات على الأعمدة، ثم ألهب «ست» بنظرات من نار وبصق على الدرج إحتقاراً، ومضى لحال سبيله وهو يقول: «لولا حاجتى إليه لقتلته. لولا معاونته الكثيرة لأزلته من الوجود». ودخل حذاء الآلهة المعبد يزك على رمح. وحين مرت «إيزيس» بالإله الأصفر أشاحت بوجهها ونقلت رضيعها «حورس» إلى ذراعها الأخرى، ورسمت علامة «العنخ» مفتاح الحياة. أما الإله «شحرم» والإله «طعرم» فقد حيا «ست» بإنحناء بالغ. ولكن «ست» مط شفتيه إحتقاراً، وأشار «أخف» إشارة بتأمل الصفراء يزد التحية. وما أن رأى

«ست» «عشتروت» ذات اللباس الذهبى ترتقى الدرج وفى آثارها «ملكارت» الكتيب الهزيل ذو الأسنان الذهبية حتى هروى إليها محيياً فتناثر من حوله الرمل فى كل مكان. ولكن «عشتروت» ذات اللباس اللبنى ضحكت له ضحكة غنجة مستطيلة إلتفت لها أكثر الآلهة، وأشارت إليه أن يلزم مكانه بيدها الرخصة التى تصنع بها الربيع، وتفتح بها أكام الزهر وتمر بها على الحب الدفين فيتفتق رحم الأرض وينبثق أعواداً شداداً تشرئب إلى الشمس ذات الآتون، وتربت بها على ظهور العجول والأبقار والخيل والحمير إناثهم والذكور فتملأ الدينا باكرم الحيوان.

قال «ملكارت» ذو الأسنان الذهبية:

— هذا عيب يا شوشو

قالت الآلهة ذات اللباس اللبنى:

— شكراً يا ست، شكراً.

قال الإله الأصفر:

— خادمك المطيع يا سيدتى

وأكلت الغيرة قلب «ملكارت» ذى الأسنان الذهبية، فقرص «عشتروت» فى جنبها. أما «عشتروت» فلم تنهر زوجها بل دخلت المعبد تخطر فى نزق وكأنها تمشى على زبد الموج غند شيطان قبرص ذات الكروم الكثيرة، كما كانت تمشى يوم خرجت من محاربتها فى القديم. وسارت بين الأعمدة الجسيمة الراسخة السمراء وكأنها تحلم بالسعادة التى كانت. نعم. إنها أسعد امرأة فى الوجود. وهذا هو «ست» سر سعادتها. لقد كانت من قبل أشقى امرأة فى الوجود، يوم زوجها أبوها الرهيب «بعل» ذو اللحية الحمراء من «ملكارت» الهزيل ذى الأسنان الذهبية. ولكن كل هذا قد إنتهى ولقد تعلمت أن تصبغ لحية أبيها بالدم بعد أن كانت تصبغها بالحناء، فرضى أبوها عنها وأطلق لها الحبل على الغارب. نعم، كل هذا قد انتهى، وهى اليوم أسعد امرأة فى الوجود، بعد أن كانت تصل نحيب الليل بنحيب النهار. ولما لا تكون أسعد امرأة فى الوجود؟ إن لها زوجاً دميماً يجمع الذهب ويغمرها بالخواتم ذات الفصوص



السحرية، وحبیباً یجمع الحمرة فی خدود العذارى، ویغمر الكون بالعطر النضیر إن زوجها یعبدها كعبادة الآلهة للبشر، ویسفح من أجلها كل «نیروز» كویاً مفعماً من دمه القلیل لتصبغ به لحية أبيها العظیم «بعل» الرهیب، فیختال أبوها بشبابه المتجدد ويرفع غضبه عن النحل ناقل الطلع، وعن الورود والسوسن والرياحین، وعن الثیران المتألقة بالدفء، وعن العشاق فی خمائل «بیلوس»، ويرفع غضبه عن الربیع. إن زوجها یعبدها عبادته لعروق الذهب التي یخفيها الإله الأصفر فی بطنه الصفراء، ولو قد سألته أن یهبها أسنانه الذهبية لخلعها لتوه وصاغ منها قلادة یطوق بها جیدها الجمیل. إن الناس قد سمعوا بأقراط الذهب تطعم بالماس. ولكن أحداً لم یسمع بقرط الماس الذي طعمه «ملکارت» بالذهب، وأهداه إلیها یوم أبجراً من «بیلوس» الزهراء لیشهدوا محاكمة «ایزیس». وهامو ذا قرطها الفرید یخلب الأبصار، والهة الأرض قد اجتمعت لتشهد قرطها، لا لتشهد محاكمة «ایزیس». إن «ملکارت» لن یعود إلی «بیلوس» قبل أن یستخرج كل ما فی جوف «ست» الأصفر من عروق الذهب ویهرب بها إلی «بیلوس» الزهراء، وعندئذ سوف یطرحه عند قدمیها، نعم، سوف یفعل ملکارت هذا، ولو إقتضى الأمر أن یزجج رموش «عشتروت» بالکحل الأزرق ویرسلها لتقضى اللیلة فی قصر «ست» القائم فی قلب الصحراء، وتترك الإله الأصفر صریع الغرام تحت نور القمر، ما أسعد «عشتروت» حقاً بزوجها «ملکارت»، زوجها المحب «ملکارت». نعم إن «عشتروت» أسعد امرأة فی الوجود. إن زوجها الدمیم الذي یجمع الذهب ویغمرها بالخواتم ذات الفصوص السحرية یحبها حب الآلهة للبشر، أما حبیبها الجمیل الذي یجمع الحمرة فی خدود العذارى ویغمر الكون بالعطر النضیر، فهو وأسفاه لا یحبها. أجل إن حبیبها «أوزیریس» لا یحبها ولكن ما خطر ذلک؟ إن أوزیریس حبیب فی شجرة الأرض الجميلة القائمة وسط معبدها فی «بیلوس» ذات العماد، وهو لا یستطیع الفكاک منها ولا العودة إلی مصر، وسواء أحبها أوزیریس أم لم یحبها فهو فی الشجرة حبیب والشجرة فی القصر حبیسة، وهی تطوف بالشجرة كلما هزتها الأشواق وتعانق ساقها القوية العتيدة، وهی تخصب منها كل حول إثنی عشرة مرة، وتملأ السماء ببیناتها الأقمار، لقد كانت

«عشتروت» تحب أن یحبها حبیبها «أوزیریس». إذن لا کتملت سعادتھا. إذن لركلت بقدمها «ملکارت» الدمیم وألقت بجواهره من شرفة القصر إلی أمواج البحر. إذن لدست السیم لأبیها العجوز المتصابی بعل الرهیب أو ذبحت أبناء «فینیقیأ» رجلاً رجلاً، ولكن حبیبها الجمیل لا یحبها بل یحب زوجته السمراء التي قضی نحبها قبل أن یزف إلیها. «ایزیس» ذات الحجاب. ولکم سمعته «عشتروت» داخل الشجرة ینتخب ویناجی زوجته «ایزیس» بأعذب الأسماء، فلینح «أوزیریس» «ایزیس» ولینتخب إلی آخر الزمن. فهو فی شجرة الأرض حبیب وشجرة الأرض فی قصرها حبیسة. ولن یخرج أوزیریس من الشجرة أو تخرج الشجرة من القصر ولو ساق مصر جحافلها إلی «فینیقیأ».

إن عشتروت أسعد امرأة فی الوجود. بین زوجها الدمیم وحبیبها الجمیل. ولقد كانت من قبل شقیة بزوجها الدمیم «ملکارت» حتی جاءها حبیبها الجمیل أوزیریس. إن فضل الإله ست فضل لا ینسى، فهو الذي جاءها بحبیبها الجمیل حتی باب قصرها. ألا یورك الیوم. یوم الولیمة، ولیمة «ست»، حین جمع الإله الأصفر أرباب الشرق والغرب والشمال والجنوب. اثنین وسبعین عدا آلهة مصر، فی المأذبة المشهودة، وكال لهم الشراب أقداحاً حتی سکروا. وحین سکروا وقف ست فیهم خطیباً وقال: «أیها الأعزاء، إن عندی صندوقاً جمیلاً، صنعته من الذهب الخاص، وهو هدیتی المتواضعة لمن یرقد فیه فیجده بطول قامته. هو ذا الصندوق أیها الأعزاء، فلیجرب كل حظه. وجرب كل إله حظه، القصار منهم والطوال، العجاف منهم والسمان، فلم یظفر أحد منهم بشئ». وأیضاً جاء دور أوزیریس الجمیل فتقدم إلی التابوت الذهبی ویرقد فیه. وما أن رقد فیه حتی أسرع إلیه الإله الأصفر وأغلق علیه الغطاء، وجلس على الغطاء حتی دق ما شاء أن یدق من المسامیر الذهبية. ثم حمل الصندوق وقذف به فی النیل. وفی النیل سبح الصندوق حتی بلغ، حتی بلغ.. أین بلغ الصندوق؟ المصريون یقولون «أبیدوس». والفینیقیون یقولون «بیلوس» أما الحقیقة فلا یعرفها إلا «ملکارت»، فهو الذي سرق إله الخصب المصری عن مصر. وساق الصندوق على أمواج البحر المالح حتی بلغ شطآن فینیقیأ، ووقف عند «بیلوس»



عاصمتها الزهراء وهناك نبتت حوله شجرة الأرز الجميلة، ذات الشعور الغزيرة. وكانت شجرة الأرز أجمل شجرة فى فينيقيا، وكانت شجرة الأرز أضخم شجرة فى فينيقيا، وكانت شجرة الأرز أصلب شجرة فى فينيقيا. فلما خرجت عشتروت من قصرها ذات يوم وتجردت من ثيابها ونزلت إلى ثبج البحر تغتسل رأت الشجرة، رأتها جميلة ورأتها ساحقة ورأتها صلبة فامتلات بها عينيها وعشقتها عشقاً لم تعشقه شيئاً قبل، وأمرت بأن تقطع الشجرة وتشذب وتقام فى وسط قصرها كالعمود المنيف تحمل قبة القصر. وهى اليوم لاتزال قائمة وسط قصرها كالعمود المنيف تحمل قبة القصر. ولسوف تقيم ما بقيت فينيقيا فى الوجود، وإلا إنهارت القبة وإنهار مع القبة القصر وإنهارت مع القصر «فينيقيا». كل هذا كان بفضل الإله الأصفر الشرير «ست» ملك الصحراء عدو الخصب اللود والذى قتل الإله الأخضر عمود الحياة. فمرحى بهذا الشر الذى نقل الخصب من «أبيدوس» إلى «بيلوس». وهدم معبد «إيزيس» ليبنى معبد «عشتروت» الشقراء. فهى الآن أسعد امرأة فى الوجود، ولولا مكر «ست» الأصفر لكانت أشقى امرأة فى الوجود.

وفيما كانت «عشتروت» ذات اللباس تترنح بلذة الذكرى كان «ملكارت» ذو الأسنان الذهبية يحدثها عن مشروعاته الكثيرة، وهى لا تعى كلمة واحدة مما يقول. أنها قد شكرت ست على هديته، ولقد كانت تحب أن تقبله على خديه الشاحبين إمتناناً لولا خشيتها أن يلوث شفيتها الجميلتين بفباره ورماله. ولكن كفى ما فعلت. لقد ردت عليه الهدية بأحسن منها. فكما أهداها ست شجرة الأرز رمز الخصب فقد أهدته هى شجرة الصبار، رمز الجذب ولقد فرح هو بهديتها كما فرحت هى بهديته.

## الجلسة

حين مرت دقائق كان سائر الآلهة قد أخذوا أماكنهم فى الفناء الأوسط داخل المعبد، حيث بهو الأعمدة، على أرائك حجرية طويلة. أما الشهود منهم: «عشتروت» الشاهد الأول، ثم «ملكارت» ثم «حابى» و«بتاح» و«من»، وكلهم جلسوا فى الصف الأول، كذلك جلس الشاعر «بنتاؤور» فى الصف الأول وقد اعتمد خده بقبضته وبدأ على محياه القلق الشديد، أما قيثارته فقد أرتاحت على الأرض صامته إلى جواره.

ولم تجد البقرة «حتحور» لنفسها مكاناً بين الأرائك فسعت إلى الأرض الفراغ بين منصة القاضى وجمهور الحضور، وطوت سيقانها الأربع وقعدت ثقيلة مطرقة. كذلك أنتحى أبو الهول مكاناً قضيماً بأخر القاعة بين عمودين أية فى الضخامة، وبعد أن نزع عجلاته الصوانية ونفض عنها الغبار وأزال الأوحال أرتاح على الأرض منصتاً، وأنتشرت الآلهة القطط فى كل مكان، وكانوا كثيرين، فمنهم من احتل مكانه على الأرائك، ومنهم من أقعى على أفخاذ الحضور، وكانت على يمين المنصة قاعدة حجرية عالية خالية أعدت للشهود وعلى يسار المنصة أسياخ عالية هى قفص الإتهام، وكان القفص خالياً.

وبعد دقيقة دخل من طرف القاعة على أنسر المنصة الإله الأسود الخصى «نم» يسوق إيزيس أمامه، وقد ضرب حول ذراعها قبضته كسوار من فولاذ أسود. ولما رَج بها فى قفص الإتهام مال «ست» على «بنتاؤور» هامساً.

— يا «بنتاؤور». سوف ترى ما لم تره عين. سوف تسمع ما لم تسمعه أذن. يا صفى الآلهة يا صفى البشر، سوف تسجل عار «إيزيس» فى تفاصيل سحرية من أطول بحر فى قريضك. سوف يردد غناك الريف والحضر. سوف ينشد ألكانك الملاحون. فى «دندرة». فى «منفيس». فى «أبيدوس». فى «أختياتون» ذات القرص المجلل بالسواد. أما بدو الصحراء فسيتخنون منك إلهاً. لقد أجلنا الجلسة خمسة أعوام لنأتى بك إلى هذا المكان.

ولم يجب «بنتاؤور» بل التفت إليه بهدوء وحملق فيه طويلاً كأنه يؤنيه، ثم أنصرف عنه ببصره وأطرق طويلاً. قال الإله الأصفر:

— ألا تجيب؟ تعال إلى الحفل بعد أن تدان «إيزيس». سوف يكون حفلاً عجباً. سيرقص بدو الصحراء حول شجرة الصبار، هدية «عشتروت» الجميلة، وفى الواحات تجرى العيون بالخمير المعتق الملهب. نعم. سنشرب البترول فى كنوس من صوان، ونرى الأفاعى تلتف حول النخيل وتهصره هصرأً. تعال إلى قصرى يا «بنتاؤور».



ولم يجب «بنتاؤور» للمرة الثانية، ولم يرفع رأسه، وأوشك الإله الأصفر أن يتململ، لولا أن «رع» دخل القاعة فى ملابس القضاء يحمل الصولجان الذهبى ومن ورائه «أمون» ثم «تحت»، وحين أخذ الثلاثة مكانهم خلف المنصة صاح الكاهن «أنوبيس» قائلاً:

### - محكمة -

فنهض الآلهة جميعاً، حتى البقرة «حتحور» نهضت، ولم يلزم مكانه إلا أبو الهول، فقد كان ثقيلاً وثيداً، وأشار «رع» بيده للحاضرين أن يجلسوا فجلسوا وكانت «إيزيس» جامدة كأنها تمثال من المرجان، وضرب الشحوب فى وجهها الأسمر الجميل، ولكن الحجاب حجب عن الحاضرين كل شىء، وكانت «إيزيس» تجول ببصرها فى الحاضرين، واشتبكت عيناها بعيني «بنتاؤور» فأتق الحب، فاغرورقت عينا أزوريس واغرورقت عينا «بنتاؤور»، وكان «أحمس» قاهر المردة نو الدرع الإلهى يغالب عواطفه، ولكن أعصابه أنهارت فصرخ كالمجنون: «أواه، أواه»، ثم مضى ينتحب نحيباً أرعج الحاضرين، ومشى اللغط بين الأرباب فتبادلت الآلهة القطط المواء، ولكن رع ضرب بصولجانه الأرض ثلاثاً فسكت الحاضرون، أما أبو الهول فلم تفارق الإبتسامة الساخرة شفثيه، ثم سوى الإله الرامى على معبده شعره الأبيض المستعار وأصلح من عباعته وقال:

- باسم «نون» العجوز، عميد الأسرة المقدسة، ذى الغدائر الزرقاء، تفتتح هذه الجلسة، ونهض الإله الأصفر واستأذن وقال:

- أنا أطلب رد القاضى «تحت»، عضو اليسار،

قال الرامى على معبده:

- السبب.

قال الإله الأصفر:

- إن مولاي «تحت» ملك البردى، وجلالة الإله «رع» يعلم أن الطفل.. (ساخرًا)

الطفل الإلهى «حوريس» ولد بين أوراق البردى بالدلتا، وقد أخفاه الإله «تحت» بين أوراق البردى حتى القطام، وأنا أحب أن أستجوب مولاي «تحت».

ومال رع الرامى على معبده إلى عضو اليمين أمون وتهامسا طويلاً، وأخيراً التفت إلى الإله الأصفر وقال:

- من رأى المحكمة أن شهادة تحت لن تفيد التحقيق.

قال الإله الأصفر:

- أطلب أن يتنحى عضو اليسار،

- أتشك فى نزاهته؟

- (يغص بريقه) كلا. ولكنى أصر.

- لا بأس. لا بأس. ولكن هذا معناه تأجيل الجلسة وتشكيل هيئة جديدة للمحكمة. أتقبل أن تتكبد نفقات إنتقال الشهود فى المرة القادمة؟

وهنا صاح «ملكارت» نو الأسنان الذهبية:

- والتعويض. أنا أطلب التعويض. لن يكفينى أقل من مناجم الذهب فى صحراء الطور يا صاحب الجلالة. نحن لسنا من المتعطلين. نحن تركنا أعمالنا فى بلادنا لنؤدى اليمين.

قال رع:

- ما رأى المدعى؟

أجاب «ست»:

- وكم تؤجل الجلسة؟

- قرناً آخر. إن كان لك شهود من البشر فلن تكسر قوانين الطبيعة لنرضيك.

تدبر الأمر.



ونظر الإله الأصفر إلى «بنتاؤور» فوجده في الخمسين، وقرأ في غضون خديه أنه لن يعمر إلى السبعين. أنه فعل المستحيل حتى أذنت المحكمة للبشرى بنتاؤور أن يشهد المحكمة، إنها فرصة لن تعوض، إن بنتاؤور سيدخل حقاً بعد موته في زمرة الخالدين، شأن «أحمس» والمهندس «أمنحتب»، ولكن فمه سيصمت أبد الأبدن كلا. لن تؤجل الجلسة يوماً واحداً. فمن ذا الذي سيخلد عار «إيزيس» في ملحمة ينشدها الأنس والجان إلى آخر الزمان؟ إنه يشك في نوايا «تحت» ويحسب له ألف حساب. إن «تحت» مؤدب إلى حد الدماعة ولكنه يبتسم فلا يفهم أحد أيها أم يلاطف. ولكن الجلسة لن تؤجل يوماً واحداً. ثم هذا الطور، ترى ماذا سيطلب قبل الشهادة؟ كلا. لن تؤجل الجلسة، قال الإله الأصفر:

— ألا يجوز أن يحل ضيفاً من الأضياف؟

وانتشر في القاعة لغط عال، وثغت بعض الكباش. وعلا الصفير من الأرائك الخلفية. أما أبو الهول فنكس رأسه خجلاً، ولكن إبتسامته الساخرة لم تفارق شفثيه.

قال رع:

كلا لا بد من إله مصري الجنسية.

قال الإله الأصفر:

— يا صاحب الجلالة، أنا أسحب طلبى.

قال رع:

— هذا جميل.

وساد الصمت. وفي الصمت سمع «رع» شقشقة لم يعرف مصدرها. وأخيراً استقر بصره على التوأمين «شحرم» و «طعرم» بوسط القاعة فرأى الأول يقزقز لباً ورأى الآخر يمضغ لبناً، فثار الإله الرامى على معبده: ونهض وراء منصته وزمجر قائلاً:

— أخرجوهما من الجلسة، وإلا سجنتهما أربعاً وعشرين ساعة لإمتهان هيئة المحكمة.

وقد كان. فقد سار إليها الإله الأسود الخصى «نم نم» وحمل كلا منهما من رقبتيه بقبضة من فولاذ وخرج بهما إلى المدخل العظيم حيث قذف بهما فهويًا يتدحرجان على الدرج الرخامى المشقق.

وهكذا بدأت المحاكمة فى جو هادئ.

قال «رع» الرامى على معبده:

— فليبدأ المدعى بتلاوة صحيفة الإتهام.

فتقدم ست من القاعدة الحجرية الملساء وارتقاها فى ثبات، ثم استخرج من بين طيات رداؤه صحيفة من ورق البردى كانت ملفوفة ففتحتها، وأنشأ يقرأ بصوت عال، واضح رتيب:

— «إنه فى يوم ١٥ ديسمبر من عام ٧٧٧٧٧٧ من تاريخ الخليقة بحساب الفلكى الأعظم ساكن النجم «لوسيفر» الوضاء، الموافق لليوم الخامس من السنة الكبيسة خارج حساب الزمن بمقتضى التقويم الجديد، والموافق لمولد الإله مثرا الشهرير بالراعى الصالح والملقب بحبيب الناس. قد ولد للربة الجميلة «إيزيس» مولود ذكر دعت «حوريس» الشهرير بكريشنا بين الهند وكريس فى إيران وخريس بين برابرة الشمال وقد تقدمت الربة المذكورة بوليدها إلى مولاي تحت المعظم (يرتجل) صاحب القلم الصولجاني ورب البردى المقدس وأنزه القضية بعد مولاي «رع» (يعود إلى القراء) إلى مولاي «تحت» جاءت بوليدها وزعمت له بأنها أنجبت هذا الولد من المرحوم السيد «أوزيريس» من اليوم الأول فى السنة الكبيسة وأدخلت فى روع مولاي «تحت» المعظم أنها تخشى علي ولدها بطشى، أنا «ست» قاتل زوجها السيد «أوزيريس»، وتطلب إلى مولاي «تحت» المعظم حمايته، فتفضل مولاي «تحت» وأخفى الوليد بين أوراق البشنيين المقدسة فى المستنقعات المقدسة قرب «أبى صير» بالدلتا حتى بلغ الرضيع سن الفطام. كذلك سألت الربة الجميلة المذكورة من مولاي «تحت» المعظم أن يدون إسم المولود «حوريس» فى سجل الآلهة وثبت بنوته للمرحوم السيد «أوزيريس»، وجاعته بنفر من الشهود هم السيد «حابى» إله النيل والربة العجوز «خيمن» حارسة الوادى قبل مولد أوزيريس والبقرة «حتحور» مرضعة الآلهة والأنبياء. وهى الآن تحمل شهادة ميلاد رسمية تنسب «حوريس» الصغير إلى أسرتنا المجيدة.



وأنا ست الرهيب، إله الصحراء، قاتل «أوزيريس» إله الخصب، أعلن بأعلى صوتي وبكل جوارحي أن الربة الجميلة إيزيس قد تقدمت إل مولاي «تحت» ببيانات مزيفة، عمداً ويسبق الإصرار، وأطلب شطب إسم «حوريس» الصغير من السجل الإلهي وسحب ورقة الميلاد المزورة من يد إيزيس. أنا «ست» الرهيب، قاتل «أوزيريس» إله الخصب، أتهم «إيزيس» ذات الحجاب بأنها امرأة زانية، بأنها خانت مولاهما وزوجها وأخاها «أوزيريس» فالحقت العار الأبدي بنفسها وبأسرتنا الكريمة، وأطلب نزع الحجاب منها وإعلان عارها في جميع الأمصار. كذلك أطلب إبطال هذه البدعة الجديدة التي ظهرت بين نساء الوادي وهي لبس الحجاب إقتداءً بإيزيس ذات الحجاب. أنا «ست» الرهيب، إله الصحراء، قاتل «أوزيريس» إله الخصب، أقرر أن الطفل الإلهي «حوريس» ابن سفاح، وأنه ليس من أبناء الآلهة، ولا من أبناء العمالقة، ولا من أبناء الأبطال المخلدين، بل هو ابن بشري وضيع يصنع التواييت والصناديق في «طيبة».

وحين فرغ «ست» من تلاوة صحيفته لفها كما كانت، وعاد إلى مكانه إلى جوار «بنتاؤور» في الصف الأول. وكان صاحب الجلالة «رع» وبقية الحضور يصغون بانتباه عميق، أما «تحت» فقد بسط ملفاً من البردي على المنصة وتناول قلمه الحديدي الذي كان معلقاً خلف أذنه، وذهب يسطر بعض النقاط الهامة، ثم دفع البردية أمام «رع» فقرأها ودفعها بدوره أمام «أمون». وتمخط «رع» الرامي على معبده، فاهتزت أعمدة المعبد. وأدار «رع» رأسه ويصق على الأرض، فبادر «تحت» بتمزيق صحيفة بيضاء من البردي تناولها «رع» من يده ومسح بها فمه، ثم فركها وقذف بها وراء ظهره، ثم سمعه الحضور يقول لـ «تحت» بصوت مسموع:

- هل أعلنت الشهود؟

- نعم، يا صاحب الجلالة.

- وهل حضروا جميعاً؟

- جميعاً يا صاحب الجلالة.

والتفت «رع» إلى إيزيس وقال بصوت حنون:

- إيزيس، يا ذات الحجاب.

فأجابت إيزيس بصوت هادي:

- أبتاه.

فوقف «ست» وصاح قائلاً:

- أنا أعترض. أعترض على صيغة الخطاب. إن القانون يحرم تبادل العواطف أثناء المحاكمة.

ثم جلس فقال رع:

- الإعتراض مقبول. «إيزيس» يا ذات الحجاب.

إيزيس: نعم، يا صاحب الجلالة.

رع: إرفعي يمينك.

إيزيس: سمعاً وطاعة.

رع: احلفي.

إيزيس: أنا كل ما كان، وكل ما هو كائن، وكل ما سيكون. أنا الحقيقة.

ست: أنا أعترض.

رع: الإعتراض مقبول.

إيزيس: أقسم بالطفل الإلهي، حوريس، المخلص المنتظر، المولود خارج

الزمن، أقسم بالطفل الإلهي الذي ورد في ألواح تحت الأزلية أنه

سينهض في نهاية الزمن ويثأر لأبيه المقتول من قاتله.

ست: أنا أعترض.

رع: الإعتراض مقبول. هل نسيت القسم يا إيزيس؟



**إيزيس:** كلا، كلا، أقسم بالأب وبالأبن وبالروح القدس، أن أقول الحق، ولا شئ غير الحق.

**رع:** حسن، هل سمعت الإتهام؟

**إيزيس:** نعم، يا صاحب الجلالة.

**رع:** أتعترفين؟

**إيزيس:** نعم يا صاحب الجلالة.

**ست:** إعترفى.

**إيزيس:** نعم، أعترف (لفظ فى القاعة).

**رع:** إعترفى.

**إيزيس:** أعترف بأننى بريئة (لفظ فى القاعة).

**رع:** إذن فأنت تنكرين كل ما قال «ست».

**إيزيس:** كل كلمة.

**رع:** البيئة على من ادعى

(ياخذ ست مكانه من القاعدة الحجرية ويرفع يمينه).

**ست:** أقسم بالإله الأكبر «رع» الرامى على معبده ساكن القرص وقت الظهيرة، مجفف البحر والنهر والغدير. أقسم..

**رع:** هذا يكفى.

**ست:** حين حبست أوزيريس فى الصندوق الذهبى وألقيت به فى مياه النيل حملته الأمواج حتى دميأطيس وهناك قذف به الماء الحلو إلى الماء المالح فظل يطفو إلى أن بلغ ببلوس عند شواطئ فينيقيا، وفى ببلوس إحتوته خلية الآلهة، ذات اللباس اللبني، من الشجرة عموداً يقيم فيه معبدها الأزهر كان ذلك قبل عصر «ميناء العظيم»، والسيد

«أوزيريس» لايزال إلى الآن حبيس تابوته وتابوته لايزال إلى الآن حبيس الشجرة والشجرة لا تزال إلى الآن حبيسة المعبد فى «ببلوس».

ألايك شهود؟

**رع:**

**ست:**

نعم، «ملكارت» جامع الذهب «وعشتروت» خلية الآلهة. فمن أين لذات الحجاب ولدها (ساخراً) الطفل الإلهى. أليس واضحاً أنها حملت به سفاحاً ثم ذهبت تروج الأساطير عن منشئه العجيب، ودسته على أسرتنا دساً. ثم ذهبت تنتشر فى الغوغاء وبين العبيد، وخاصة بين العبيد، خرافة الأم العذراء، وتنسب لولدها أصلاً لم يسمع به إنس ولا جان، من منا سمع بأم عذراء، نعم كيف تكون الأم عذراء وكيف تكون العذراء أمّاً؟ إن هذه أول مرة تكسر فيها قوانين الطبيعة. كلا، كلا لن تجوز علينا هذه الحيلة. لو كان هذا صحيحاً لارتج بنيان الكون. إن هذه أخطر سابقة فى تاريخ الخليقة. الويل لك يا «من»، يا صاحب الوجد الأكبر. لم يعد وتذك محور الكون ولا سر الحياة. ولا شيئاً مذكوراً. سوف يسخر منك الناس وتخرج الأبقار والحمير وجواميس الوادى ألسنتها لك ولكهنتك، لن تزور معبدك النساء العاقرات بعد اليوم. سوف تخلق صناديقك من النور، ومحاريبك من الشموع. سوف يجوع كهنتك ويطوفون فى الشوارع يشحنون. لماذا؟ لأن «إيزيس» حملت وهى عذراء. سوف تخرج العاقرات إلى معبدها أفواجاً ويركعن تحت تمثالها المحجب فتحملن بالروح. وسوف تخرج العاهرات إلى معبدها أفواجاً أفواجاً، وترفع كل زانية طفلها الإلهى إلى زوجها أو أبيها قائلة: باركه، فهو من الروح. كل هذا لأن «إيزيس» ذات الحجاب أم عذراء. ألا فانزعوا عنها الحجاب. تقدم يامن أنت شاهدى الأول. تكلم لا تخف. وعاد «ست» إلى مكانه فى الأريكة الحجرية وهو ينزف عرقاً فتلبك جبينه وفقت العرق ذرات الرمل على



خديه فسالت ولوثت ما حول شفتيه. وحين رأت «نفثيس» ما حل بزوجها ضربت صدرها بيدها ضرباً رتيباً وذهبت تعنفه قائلة «هل ارتحت الآن؟ هاتوا الطبيب. أنظر إلى وجهك. إنه الآن كتلة مسومة. ألم أقل إياك أن تعرق. ألم أقل لك إياك أن تغضب؟ إن الانفصال يدمر أعصابك. هاتوا الطبيب. سوسو يا حبيبي، كيف حالك؟ وكان «ست» يلهث بأنفاس محرقة سرعان ما جففت عرقه، ولكنها أدركت جاره بنتاؤور فلفحت وجهه. وحين وقف من على المنصة وأقسم اليمين، سأل جلاله الإله «رع» قائلاً:

رع: أنت شاهد الإثبات الأول.

من: كلا يامولاي. أنا شاهد فحسب. أنا لا أثبت ولا أنفي. أنا هنا لأنني دعيت إلى هنا.

رع: حسن، ما سؤالك يا ست؟

ست: قلنر بشكل عملي؟ (يصفق مخاطباً «نم نم» أغا الآلهة) إلينا بسرير.

رع: لا. لا. لا المشكلة نظرية. من

من: هل «ربطك» أخذ الآلهة؟

ست: أسكت يا مغفل.

من: ماذا تريد مني إذن؟

ست: ما رأيك في قصة الأم العذراء؟

من: لا أدري.

ست: (غاضباً) ما معنى قولك: «لا أدري»؟

من: معناها أنني لا أدري.

ست: ما حدود مملكتك؟

من:

كلكم تعرفون حدود مملكتي. أنا رب التناسل. أنا سيد الذكور والإناث. أنا معمر الكون بالأجيال الجديدة. رعيتي كل أفراد الحيوان الناطق، الناطق منها والاعجم.

ست: وكيف تعمر الكون؟

من: كيف؟ كيف؟ هات السرير أشرح لك.

رع: لا. لا. لا. بالكلام.

من: أسمح لي بالألفاظ القبيحة؟

ست: أشرح المبدأ يا صنم.

رع: نعم، لا داعي للتفاصيل.

من: المبدأ؟ بالمرأة والرجل.

ست: أهذا ناموس؟

من: نعم المرأة تحمل من الرجل. طبعاً ببركتي.

ست: أتعرف سابقة واحدة في تاريخ الخليقة لأم عذراء وطفل إلهي؟

من: كلا.

ست: إذن فهذا الناموس أزلي؟

من: نعم، أزلي.

ست: أهو أبدى كذلك؟

من: أعتقد ذلك.

ست: وإذا قيل لك أن هناك أما عذراء، فماذا تفعل؟

من: أغضب.

ست: وماذا تقول؟



من: أقول؟ أقول هذا عجيب.

ست: كلا، تقول هذا محال.

من: يصمت)

ملكارت: (هامساً لعشترت) لماذا تحملقين فيه هكذا؟

عشترت: (كالمسحورة) فيمن؟

ملكارت: في من؟

عشترت: أليس صدره عريضاً؟ ما أجمل صدره.

ملكارت: (يقرصها في فخذيها) الحشمة، الحشمة.

ست: نعم، ماذا تقول؟

من: (غاضباً) أقول لا أدري. (لغط في القاعة).

ست: ألم تقل أنك تغضب إذا سمعت بذلك؟

من: طبعاً.

ست: وماذا يغضبك إذن؟

من: يغضبني أن هذه سابقة خطيرة لو تحققت، فإذا تكررت أُنذرت سلطاني بالزوال.

ست: آه

من: ماذا تقصد بقولك، آه؟

ست: فهمت أنك لا تفكر إلا في النذور والأوقاف والجاه والجهجهان.

من: طبعاً، أتفكر أنت في شيء آخر؟

ست: (باحترار) إن هذا هو الفرق بيني وبينكم معشر الآلهة الأخساء.

(هرج في القاعة، ست يرفع صوته)

أنتم تعيشون للنذور. وأنا أعيش للمبدأ. بالمبدأ أحيأ وللمبدأ أموت. من أجل المبدأ قتلته أختي وشقيقى أوزيريس (ينتحب في صمت. ويستأنف بصوت عميق) أنا إله الصحراء وهو إله الوادى. أنا إله القحل وهو إله الخصب. أنا الإله الأصفر وهو الإله الأخضر فالجرب بيننا أبدية. أتفهمون؟ أبدية هذا ناموس الوجود. لقد خاصمته منذ خرجنا معاً من بطن السنة الكبيسة خارج الزمان والمكان. لكم إقتلنا بين الأفلاك. لكم طارده من سديم إلى سديم. من كوكب إلى كوكب. حتى نزلنا الكوكب الأرضى. حتى بلغنا وادى النيل فاحتفى اللثيم بـ «خيمى» العجوز السمراء الشمطاء. ولكنى تربصت به حتى إقتنصته. أخيراً إقتنصته حين عجزت عن أخذه أخذ مقتدر مكرت به وأثلمته بالسلافة. نعم، أنا قتلتته. قتلت أختي. من أجل المبدأ، قتلت أختي، أما أنت يا «من»، يا أخس الآلهة، أنت لا تفكر إلا فى النذور. إذن فهذا سر ثرائك العجيب. لقد فهمت الآن. من هنا كانت أوقاف «أخميم». من هنا كانت عزب «سايس» «ودمنهور» من هنا كانت تفاتيش «طيبة». الآن أصدق كل ما قيل عنك يارب التناسل. أنت تقبل النذور لتمنع التناسل إن الجيران إذا تخاصموا ذهبوا إلى معبدك ليربط كل عدوه. وأنت إله التناسل تمنع التناسل. تمنعه من أجل النذور..

من: (هائجاً) أيها الوغد، هذا عمل الكهنة. أنا أعترض.

رع: (وقافاً يطرق الأرض بصولجانه ليعيد النظام) الإعتراض مقبول. أسكت يا «ست» وإلا أخرجتك من القاعة (يجلس).

من: أيها السليط.

رع: أسكت يا «من» وإلا أخرجتك من القاعة.

من: أنا شاهد أم متهم؟



رع: هذا قذف، طالبه فيما بعد بالتعويض، فلنعد إلى القضية، يا «ست».

ست: نعم يا مولاي.

رع: أليس سؤال آخر؟

ست: كلا يا مولاي، ولكني أطلب من مولاي «تحت» أن يثبت أقوال «من».

أن «من» يقرر أنه لا يعلم بأمر عذراء منذ بدء الخليقة ويستبعد أن يكون هذا ممكناً.

ملكارت: (هاسماً لعشترت) إذا كان كلام «من» صحيحاً فسوف أقتلك وأشرب من دمك.

عشترت: وماذا فعلت يا «كوكو»؟

ملكارت: كفى، كفى، كوكو، لولو، ريري، لقد شبتت من هذا التدليس، من أين لك كل هؤلاء الأبناء والبنات؟

عشترت: هل جنتت يا كوكو؟ الأولاد أولادك والبنات بناتك.

ملكارت: والخمسة الذين أنجبتهم حين كنت غائبة عن «بيلوس» أحصى جنود «فينيقيا» في «ميتانيا»، من أين لك بهم.

عشترت: ألم أقل لك أنني حملتهم من الروح؟

ملكارت: إن «من» لم يسمع بامرأة حملت من الروح، و«من» يعرف أسرار مملكته تماماً.

عشترت: كيف تستمع لهذا الغبي؟ كيف تصدق الآلهة الأجانب؟ (تخرج عن طورها فتصرخ) إنك تزدري بشرفي، إنك تزدري بشرف فينيقيا، أنت تمزق شرفي بأسنانك، كلا كلا، هذا لا يطاق، لن أنام معك بعد الآن، نعم لابد من الطلاق، وأشرفاه، وأشرفاه، لابد من الطلاق، أوه.. أغثنى يا كوكو (تتظاهر بالإغماء فيسندها ملكارت بساعده

وهو يقول): سامحيني يا شوشو، ويزداد الهرج في القاعة، وترتفع أصوات كثيرة: «ماذا حدث؟ ماذا حدث؟» وتموء الآلهة القطط وتتغنى الآلهة الكباش ويضحك أبو الهول لأول مرة في التاريخ، وينتهز التوأمان «شحرم» و«طعرم» هذه الفرصة ليندسا من جديد بين الآلهة الحاضرين.

رع: أكاد أجن، أكاد أجن، النظام، النظام، صمتاً أيها الكباش، صمتاً أيتها القطط، نحن في معبد لا في حديقة الحيوان.

وصممت الآلهة القطط وتبادلت النظرات وبدأ عليها الإستياء العميق، إستياء الكبرياء المجروح، ثم تخاطبت قليلاً بالأكف والذبول وصرخت جميعاً في وجه «رع» العظيم قائلة «بخ»، وانسحبت من الجلسة نارية النظرات، أما الآلهة الكباش فقد صممت وطأطأت رؤوسها في خجل عظيم.

رع: ما الخبر؟ قال:

ملكارت: لا شيء يا صاحب الجلالة.

رع: قلت ما الخبر؟

ملكارت: إن سيدتي «عشترت» في ثورة المحاق، لقد زال الصداق والحمد لـ «رع» ترجو المغفرة.

رع: لقد غفرنا.

تحت: يا سيدي «من»، أليس ما تقوله قبل أن تعود إلى مكانك؟

من: كلا؟

رع: هل أتيت بالتقرير.

ست: أي تقرير؟

رع: تقرير الطبيب الشرعي.



من:

كلا يا مولاي. ولكن التقرير سيصل قبل إنتهاء الجلسة.

و وقع هذا النبأ بين الحاضرين كأنه القنبلة، فساد الصمت الآلهة، وكأن على رؤوسهم الطير. وتحولت الأبصار إلى «إيزيس» في قفصها فلم تر الأبصار شيئاً، لأن الحجاب كان صفيقاً ولو أن نسيجه من نسيج العنكبوت أو من الحرير الحجري الذي تأتزر به الربيات الفاتنات بعد أن ينتهي المثال من عمله، لم تر الأبصار شيئاً ولكن «بنتاؤور» وحده إخترق بصره حجاب «إيزيس» فراها تنتحب في صمت من وطأة العار.

لا شك أن هذه نهاية العالم. ذات الحجاب تثبت بكارتها عند الطبيب الشرعى. وإها ثم وإها كلا، كلا أن هذا لا يطاق. ولم يحتمل الشاعر الإلهى الصدمة فدفن وجهه فى راحتيه. وهم «من» أن يعود إلى مكانه من الأريكة الحجرية، ولكن يد «تحت» أشارت إليه فلزم القاعدة الحجرية.

أمون:

(يعتدل ويفتح فمه لأول مرة): دقيقة أخرى يا مولاي «من».

من:

أنا فى خدمة مولاي «أمون».

أمون:

المحكمة تأذن لمولاي من أن يجلس إذا شاء، فهي تعلم أنه لا يجب أن يطيل الوقوف نظراً لجهوده الشاقة.

من:

أنا أفضل الوقوف.

أمون:

بعد الاعتذار الكافى، أيستطيع مولاي «من» أن يقرر أن كل شئ فى دولته مستتب؟

من:

بالتاكيد.

أمون:

بعد الاعتذار الكافى، أيستطيع مولاي «من» أن يقرر أنه مطلع على كل ما يجرى فى دولته؟

من:

بكل تأكيد.

أمون:

أيمكن لرجل أن يختلى بامراء دون أم يكون مولاي «من» ثالثهما؟

من:

مطلقاً.

أمون:

وصلنا إذن. أيستطيع مولاي «من» أن يقرر أن رجلاً أو إلهاً أو نصف إله أو عملاقاً أو مارداً أو جنيناً أو بطلاً أمرنا بتخليده أو بشراً حقيراً أو كائناتاً ما كان مما له جسد أو صورة فى هذه البلاد أو خارجها قد إختلى بمولاتى «إيزيس»؟

من:

محال. فأننا مطلع على كل ما يجرى فى دولتى. وليسمح لى مولاي «أمون» أن أضيف أن هذا هو مصدر حيرتى. فحين قلت لهذا الغبى «ست» أننى لأدرى كنت فى الواقع لا أدرى، وإلا جزمت دون تردد بإدانة إيزيس. ولكنى عليم بأسرار.. (مبتسماً) القلوب. أتريدون الدليل؟ أنا أعلم مثلاً أن مولاتى الكريمة وضيقتنا العزيزة وأجمل من فى الوجود عشتروت الزهراء بنت بعل الأكبر، قد أعجبها صدرى العريض، فإذا أحببت مولاتى عشتروت أن تزورنى فموعدنا الليلة بمعبدى فى منفيس (هرج شديد بين الحضور) عشتروت تصرخ: «المتوحش. المتوحش. أطرده، أطرده». وتتأهب لنوبة عصبية، ولكن من يستأنف حديثه، وأن العجل «أبيس» وهو واقف خلف ذلك العمود يبيت أشياء لمولاتى البقرة «حتحور». (خوار من جانب «أبيس»، أما «حتحور» الراقدة تحت المنصة فيحمر وجهها وتدفن رأسها بين ركبتيها ويتحرك ذيلها إضطراباً، وإن الكباش العجوز «نونو» لم يزر نعجة من نعاج البشر أو نعاج الآلهة منذ ستة شهور. (يندفع الكباش «نونو» بأقصى سرعة نحو الإله «من» وقد طأطأ رأسه وشرع قرنيه وينطح «من» نطحة أليمة توشك أن تخل بتوازنه وتقذفه من فوق المقاعد الحجرية. ولكن جلالة الإله «رع» يتدخل على الفور).



رع: كفى يا نونو. عد إلى مكانك، وأنت يا «من». عد إلى مكانك. شكراً على الشهادة.

ست: مع احتفاظى برأى فى تقرير الطبيب الشرعى حين ودوده، أعلن أن إدعاءات «من» لا تدل على شىء.

من: أخرج من الجلسة. أخرج من الجلسة.

رع: (مستعظفاً) مولاي.

رع: أنصرف عشر دقائق. إليك شىء من التبغ. أمضغه فى الخارج، وعد إلينا بعد أن تهدأ أعصابك.

من: شكراً. (يتناول التبغ وينصرف).

رع: الشاهد الثانى.

ست: مولاتى عشترت الزهراء، بنت الإله الرهيب بعل، وأرملة الفقيد تموز، الشهير بالشاب الإلهى، وزوجة سرى السراه سيدى ملكارت صاحب الكنوز الكثيرة.

تحت: الصناعة.

عشترت: آلهة الحب.

تحت: العنوان.

عشترت: فى الأرض أم فى السماء؟

تحت: فى الأرض.

عشترت: المعبد الأكبر فى بيلوس الزهراء بفينيقيا الزهراء.

تحت: وفى السماء.

عشترت: العنوان القديم فى القمر، والعنوان الجديد فى الزهراء، ولكن كل الرسائل تحول بانتظام.

تحت: العمر.

عشترت: الشباب الدائم.

تحت: إجلفى اليمين.

عشترت: أقسم بالآلهة مصر وبابل وأشور وبالأم الكبيرة سيدة الحيشيين أن أقول الحق، كل الحق، ولا شىء غير الحق.

رع: ورد فى أقوال ست أن الفقيد أوزيريس حبس فى شجرة الأرض.

عشترت: هذا صحيح.

رع: وأن شجرة الأرض قائمة فى قصر.

عشترت: نعم (تغمض عينيها وتسترسل فى زكريات بهيجة).

رع: متى وصل الصندوق إلى بيلوس؟

ملكارت: (يهمس فى أذن ست) قبل أن تتكلم عشترت، أتعطينى مناجم سيناء.

ست: سوف نتحدث فى هذا غداً.

ملكارت: بل الآن.

ست: كيف تقبض الثمن مقدماً؟

ملكارت: لا تجادل. أسرع.

ست: موافق. (يوميء ملكارت إلى عشترت).

عشترت: (تفقد من التذكر المصطنع): قبل عصر مينا العظيم.

رع: أنت فاتنة، يا عشترت.



عشترت: (تنتنى وترخى أهدابها): شوشو، يا صاحب الجلالة.

ملكارت: أنا أعترض، هذا خارج عن الموضوع.

رع: الإعتراض مرفوض.

عشترت: مولاي.

رع: تذكرى جيداً يا عشترت.

عشترت: كلى ذاكرة يا مولاي.

رع: متى وصل الصندوق إلى بيلوس؟

عشترت: قبل عصر مينا العظيم.

رع: إن مولاتى إيزيس تقول إنها أخذت هيئة النسر ويرفرفت حول العمود فحملت من الفقيد أوزيريس بالروح.

عشترت: هكذا تقول يا مولاي.

رع: هل رأيت النسر يأتى إلى بيلوس ويرفرف حول العمود؟

ملكارت: مناجم الصحراء الشرقية.. موافق؟

ست: هذه نذالة.

ملكارت: سمها ما شئت. موافق؟

ست: كلا. كلا.

ملكارت: إن عشترت رأت النسر فى بيلوس إن النسر يأتى إلى قصرنا كل عام ويرفرف حول العمود.

ست: (يتصيب جبينه بعرق لا ينقطع) كلا. كلا. أقصد نعم. نعم. موافق (يومى ملكارت لعشترت).

رع: مالك ضامته يا عشترت؟

ملكارت: قلت لمولاي إن مولاتى فى ثورة المحاق.

رع: (مبتسماً) أنت أعمى يا ملكارت.

ملكارت: مولاي.

رع: أتسمى هذا محاقاً؟

ملكارت: هى الحقيقة يا مولاي.

رع: إذا كان هذا محاقاً فما يكون البدر؟ (لفظ فى القاعة. يدخل «من»

بعد أن يبصق التبغ خارج القاعة).

عشترت: (فى خفر) لقد أسرنى مولاي.

ملكارت: (متململاً) أنا أعترض. هذا خروج عن الموضوع.

رع: الإعتراض مرفوض. أسكت وإلا أخرجتك من الجلسة.

عشترت: أغفر له يا مولاي.

رع: غفرنا.

عشترت: ما أجمل لحيتك يا مولاي.

رع: إنها من عاج نادر، صنعت خصيصاً فى أسيوط، ألم تسمعنى قول

الشاعر فيها:

فوجهك يا رع مصفى

وذقنك يا رع عاج نفيس

وعينيك يا رع فيروزة

وذقنك يا رع عاج نفيس

وفى كل خيط لنا صولجان

يقينا الاعادى ويحيى النفوس



هلموا، هلموا نلاقى المنايا

تظللنا ذقن رع رع عسيس

فذكرك يا رع عاج نفيس وذقنك يا رع عاج نفيس

فما باض فيها فراش حقير

ولا باض قمل ولا باض سوس

مارأيك في هذا الشعر؟ جميل. جميل. لقد أمرنا أن يكون النشيد القومي الجديد. ما رأيك في هذا الشعر. جميل. جميل. مارأيك يا بنتاؤور؟ من قال هذا النشيد. لقد نسيت الآن. كافئوه. أعطوه عشرة عجول. أرسلوا إلى زوجة لأباركها علموا أولاده بالمجان.

عشتروت: ما أجمل لحيتك يامولاي.

رع: قلبي يتمزق يا شوشو. أتحيين خصلة منها للتذكارة؟ يانم نم. هات المقص.

(يحدث هياج في القاعة فيعلو صياح الكباش إلى درجة تصم الأذان، ويصلصل أبو الهول بعجلاته الصوانية وتعول خنسو ويصرخ خنوم بالفاظ لا معنى لها، ويسقط الرمح من يد بتاح وجهش بنتاؤور بالبكاء. وفي قفص الإتهام يرتفع صوت إيزيس جميلاً خافتاً يقول: «يا ويلاه» ثم تخر إيزيس مغشياً عليها).

رع: صمتاً. يا كلاب الآلهة، وإلا طردتكم من الجلسة (تصمت الآلهة بالتدريج): أمون (يهمس في أذن رع): نحن في المحكمة يامولاي.

أمون: (يهمس في أذن رع): نحن في المحكمة يا مولاي.

رع: أسكت وإلا طردتك من الجلسة (يهم أمون بالإنصراف ولكن تحت يجذبه من رداثه قائلاً: «صبراً. صبراً. تذكر محنة إيزيس». تفيق إيزيس من إغمائها).

تحت: إن مولاي أمون يقصد إستعجال المحاكمة.

أمون: بل أقصد أن مولاي رع سيشعل ثورة في البلاد.

تحت: العقل. أين العقل. أين العقل.

رع: بعد الجلسة يكون الحساب.

تحت: صدق مولاي العظيم.

رع: ياعشتروت؟

عشتروت: لبيك يامولاي.

رع: لم لم تجيبي؟

عشتروت: هل سألني مولاي؟

رع: أبك صمم؟

عشتروت: أحياناً يامولاي.

رع: السؤال مرة أخرى: هل رأيت النسر يأتى إلى بيلوس ويرفرف حول العمود؟

(تنظر عشتروت إلى ملكارت الذى يومئ إليها).

عشتروت: كلا يامولاي.

رع: تذكرى ياعشتروت.

عشتروت: كلى ذاكرة يامولاي.

رع: لصندوق وصل إلى بيلوس قبل مينا العظيم. هل نونت هذا ياتحت؟

تحت: نعم يامولاي.

رع: عشتروت لم تر النسر يأتى إلى بيلوس ويرفرف حول العمود. هل نونت هذا ياتحت؟

تحت: نعم يامولاي.



من: (صائحاً من آخر القاعة وهو يتكى على ظهر أبي الهول) أنا أعترض هذه شهادة سلبية.

رع: الإعتراض مقبول. أجيبي يا عشتروت.

ملكارت: هات مابقى من مناجم الصحراء الغربية.

ست: إخسأ أيها الوغد.

ملكارت: روحك فى يد عشتروت.

ست: (متهاكاً): خدها. خدها. هى لك. هى لك. (ملكارت يرمى لعشتروت).

عشتروت: (تبلع ريقها) أنا رأيت النسر لم يأت إلى ببلوس ويرفرق حول العمود. (لفظ شديد).

تحت: هذا كثير.

رع: أخرس أيها الكاتب الحقيير وإلا طردتك من الجلسة.

تحت: سمعاً وطاعة يامولاي.

رع: نون أن عشتروت الجميلة.. أكتب الجميلة.. أن عشتروت الجميلة رأت النسر لم يأت ببلوس ويرفرق حول العمود..

تحت: سمعاً وطاعة يامولاي.

رع: هلى بقى شهود اخرون؟

ست: (ساهماً): نعم. السيد ملكارت صائح الآلهة فخر فينيقيا، وصاحب كنوز الدينا.

ملكارت: (بعد أن يؤدى القسم): أعلن أن الصندوق وصل إلى ببلوس قبل ميناء العظيم، وأنى لم أر النسر يأتى إلى ببلوس ويرفرق حول العمود، وأنى رأيت النسر لم يأت إلى ببلوس ويرفرق حول العمود. نون كل هذا يامولاي تحت. هل بونته؟

رع: نعم، هلى بونته؟

تحت: (فى إستهياء): نعم

ملكارت: لقد أديننا الشهادة. لقد قمنا بالواجب. هيا بنا يا عشتروت لقد أخذوا أقوالنا ولا حاجة بهم إلينا الآن. سوف أرسل للمحكمة فاتورة لنفقات الرحلة ليسددها من يحكم عليه بالمصاريف. هيا بنا هيا.

رع: إلى أين؟

ملكارت: إلى أين؟ إلى فينيقيا بالطبع.

رع: لا تنصرفا قبل إنتهاء المحاكمة.

ملكارت: ليس لدينا ما نقوله بعد ذلك. هيا يا عشتروت. هيا نمضى عن هؤلاء الهمج. الشعب من الهمج. الآلهة من الهمج. هيا إلى فينيقيا الجميلة. إلى غابات الأرز. إلى فينيقيا الجميلة.

(يجذب عشتروت من ذراعها ويهم بالإنصراف).

رع: قد تحتاج إليكما المحكمة فيما بعد.

ملكارت: لا. لا. لقد قلنا ما نعرف. هيا يا عشتروت.

رع: إن شئت أن تنصرف فانصرف، وأترك لنا زوجتك الجميلة.

ملكارت: محال. إن عشتروت لا تعرف أكثر مما ذكرت. تعالى. تعالى..

رع: إلزم مكانك يا كلب الآلهة وإلا طردتك من الجلسة. تفضلى يا أجمل من فى الوجود، تفضلى وإلا علمتك كيف يكون التفضل.

عشتروت: (مخاطبة ملكارت): فلننتظر بسلام. لا تقاوم.

ملكارت: (هامساً): أما قلت لك أن ست قد أعطانا كل مناجمه فى سيناء وفى الشرق وفى الغرب؟ هيا لنحملها إلى فينيقيا قبل أن يفرغ هؤلاء



الأوباش من عريدهم. ماذا يهمننا؟ إيزيس زانية. إيزيس طاهرة.  
ماذا يهمننا؟ هيا قبل أن تنتهى الجلسة ويقطعوا علينا الطريق. هيا  
قبل أن ينتشر الخبر.

عشتروت: تريث ياكوكو. نحن فى كمين. العنف لا يجدى. لابد من الدهاء.  
سلم الأمر لى.  
(يجلس ملكارت صاغراً).

رع: حسناً فعلت يا ملكارت.

عشتروت: أغفر يا مولاي.

رع: غفرنا.

عشتروت: ولى

(رع يقهقه حتى يستلقى على قفاه ويسقط من يده صولجانه، ويمضى يضرب بالكف  
ثقال على ظهر «تحت» وعلى ظهر «أمون الحرين» : يا عشتروت.

عشتروت: مولاي.

رع: أتغفر النحلة للزهرة؟

عشتروت: بل تغفر الزهرة للنحلة.

رع:

إذن فأغفرى أنت لى. أنا النحلة وأنت الزهرة. أنا الذئب وأنت  
الغفران أطلبى تجدى. تمنى يكن لك. إن كل من ترين حولك ليسوا  
أرباباً. إنهم خدمى وحشمى. أنا الكلمة وهم الطاعة. أتفهمين؟ أنا  
الكلمة. أنا الصولجان. (يتذكر صولجانه الملقى على الأرض فيلتقطه  
ويدق به ثلاثاً) نعم، أنا الصولجان. لم يتمرد سوى تلك القطط  
اللينة، ولكن الخطأ خطئى. لقد كانت نموداً فسخطتها إلى قطع.  
كان ينبغى أن أسخطها إلى كلاب. إلى نيدان حقيرة إذا لزم الأمر.  
هل غفرت يا عشتروت؟

عشتروت: وماذا أغفر لمولاي.

رع: أغفرى لى شيخوختى.

عشتروت: (تغمز بعينها وتضحك وتقلد صوته العميق): غفرنا.

رع: (يضحك كالأبله): أطلبى تجدى. أطلبى كنوز الصحراء. عشتروت:

إن كانت تجعلنى جميلة طلبتها من أجلك.

ملكارت: يا حمقاء. الكنوز لنا. أطلبى شيئاً آخر.

رع: هى لك. أطلبى تاج الملكة.

ملكارت: نعم، أطلبى تاج الملكة.

عشتروت: صه أيها الأحمق. ماذا تفعل بتاج الملكة؟ إن كنوزها الخضراء،  
جاءت إلى فينيقيا يوم وصل إله الخصب إلى شواطئها. وهامى ذى  
كنوزها الصفراء تطرح تحت أقدامنا، وسوف نحملها إلى فينيقيا  
قبل أن تغرب شمس اليوم. ماذا تريد من الملكة؟ أعباء الحكم؟  
أتريد تبعة الغرور؟ الثورات، الحروب، العرائض، الطقوس، الفروض.  
ملابس المسرح تلبس وتخلع ألف مرة فى النهار. أيها الأحمق. إن  
التيجان ثقيلة لأنها من رصاص، أما نحن فنطلب الذهب. مصر،  
المصريون. يا للحمقى. هاهاها. أين إله خصبتهم؟ فى فينيقيا. أين  
شجرة الأرز فى فينيقيا. يا للأغبياء البذرة تدفن فى طيبة والشجرة  
تنمو فى ببلوس. الموت. القيامة. يا للأغبياء. إنهم لا يفهمون الرمز.  
إنهم لا يفهمون معنى القيامة. إن أوزيريس يقتل أمه طيبة ويصعد  
فى ببلوس. ها. ها. ها. أرايت يا ملكارت؟ أرايت أمة تفرط فى  
إلهها القومى؟ أنا رأيت. المصريون. أرايت إله الخصب المحلى تكون  
قيامته فى بلد أجنبى؟ قلت دع الأمر لى، أو أهشم أسنانك الذهبية  
أو أتركك كالأبله بين قطعان البله. إن جشعك يفسد كل شىء. دع  
الأمر لى أنا عشتروت حامية فينيقيا.



رع: (يعجب لطول حديثها مع ملكارت): فيم يتجادلان؟

عشتروت: كنت أجد كرم مولاي

رع: يا عشتروت. أطلبى تاج الملكة.

(يشند الهرج ويأخذ الهياج صورة عنيقة فتبدأ الكباش تنطح الأعمدة، ويتجههم أبو الهول لأول في التاريخ ويقذف زرع بعجلاته الواحدة بعد الأخرى فلا تصيبه منها واحدة، وتشتغل بقية الآلهة بتحطيم الأرائك الحجرية ويغنى كاهن المعبد لحناً جنائزياً من كتاب الموتى.)

عشتروت: (تقترب منه وتهمس): الحكمة يا مولاي. أرأيت هذه هي البداية. الكنوز نعم. التاج لا.. لا تتكلم عن التاج مرة أخرى. أنا خليلتك إن شئت، أما زوجتك فلا. الحكمة. لا بد من تهدئة الخواطر. قل شيئاً يا مولاي. هدى الخواطر يا مولاي. عد إلى المحاكمة. أعد السكون. إنهم يطلبون التسلية.

رع: (يدق بصولجانه): الهدوء.

شحرم: الهدوء.

طعرم: الهدوء.

رع: كفى خواراً يا أبيس. لقد سمعت احتجاجك. أيها المجانين. ماذا أصابكم؟ هل فقدتم قدرتكم على المزاح؟ لم تعيسون هكذا؟ إهزلى أيتها الآلهة، إهزلى. أليست هذه المحاكمة مهزلة كبرى؟ من سمع بإيزيس يفحصها الطبيب الشرعى؟ وإذا رضيتم بهذا فكيف يغضبكم إن عشتروت الزهراء تتربع على عرش النيل (مخاطباً إيزيس) إسمعى ياسوسو. إن شهادة ملكارت قاطعة. لم يبق إلا تقرير الطبيب الشرعى. ماذا أنت فاعلة لو أدانتك المحاكمة؟ سوف ننزع عنك الحجاب. سوف نغلق جميع معابدك بالشمع الأحمر. سوف نصادر أملاكك. سوف نطردك ونطرد معك طفلك الإلهى.

سوف تشحذين فى الطرقات. سوف يتبرأ منك البشر قبل الآلهة. هل فهمت ياسوس؟ هل فهمتم أيها الأغبياء. سوف تسخر منا آلهة الأرض سوف يثور علينا البرابرة. سوف يداس إسم مصر فى الأوجال. ألدك ما تقولين؟ (إيزيس تصمت كأنها التمثال الشاحب) تكلمى. دافعى عن نفسك. (إيزيس: لا تجيب). لولا أن المحاكمة لاتزال دائرة لقلت إنك مذنب يا إيزيس، ولكن عندى إقتراح يخرجنا جميعاً من هذا الإشكال، لاتزال أمامنا فرصة حتى يرد تقرير الطبيب، وهو دامغ. أنت إلى هذه اللحظة بريئة إلى أن تثبت إدانتك، وفى إمكانك أن تبقى بريئة إلى أبد الأبد، إذا فضضنا المحاكمة الآن وطوينا هذه الصفحة على سرك العجيب. سوف يكون سرك أعجب سر عرفته الخلائق والآلهة جميعاً. سوف يتجادل الناس إلى آخر الزمن فى لغزك العظيم. إيزيس بريئة. إيزيس مذنبه. أما الحقيقة فلن يعرفها أحد. حتى نحن الآلهة لن نعرف الحقيقة. لن يعرف الحقيقة سواك. سوف يبقى لك حجابك. ولكن ينبغى أن تعتزلى أولاً وتتوارى فى دير من الأديرة المهجورة. سوف تكون لك عبادة وطقوس، ولكنك لن تكونى حامية النيل. إن حامية النيل لا تعاشر البشر ولا تحمل فى ظروف غامضة ولا ترقى إلى إسمها الشكوك بهذا ننقذ إسمك من العار. بهذا ننقذ شرف مصر. بهذا نحفظ النظام فى الداخل والخارج. نعم. استقلى. سوف نقول للبشر فى الداخل والخارج إن صحتك قد تدهورت. إنك فى إجازة. سنقول أى شئ. هل تستقيلين؟ هل نحفظ القضية ونفض المحاكمة؟ (إيزيس لاتجيب، بل ترفع رأسها الشاحب بكبرياء، ويبرق فى عينيها الإحتقار الشديد) حسناً إذن. فلنعد إلى المحاكمة. هلبقى من شهود الإثبات أحد؟

كلا يا مولاي.

تحت:



رع: فلتسمع إذن أقوال مولاتي إيزيس، تكلمى.

إيزيس: أنا كل ما كان، وكل ما هو كائن، وكل ما سيكون. أنا الحقيقة.

رع: دعينا من هذا.

بتاح: إن مولاتي إيزيس متعبة، وترجو أن تعفى من الكلام. فليوجه مولاي رع إلى الكلام.

رع: وما صنعتك؟

بتاح: أنا مخاميتها.

رع: لا بأس. لا بأس. ما قولك؟

بتاح: (بعد أداء اليمين): قولى إن كل ما سمعتم من تهم ملفق، وكل ما سمعتم من شهادات زور فى زور، قولى إن صندوق السيد الفقيد أوزيريس لم يصل إلى ببلوس، بل وصل إلى أبيدوس. (ضجة. رع يدق بصولجانه). قولى أن الشجرة التى نبتت حوله لم تنبت فى ببلوس بل نبتت فى أبيدوس (ضجة. رع يدق بصولجانه) قولى أن حكاية النسر صحيحة وأن مولاتي إيزيس ذات الحجاب نقلت الشجرة من شاطئ أبيدوس إلى معبدها بأبيدوس، وهناك ليست أجنحة النسر ورفرفرت حول العمود المقدس فحملت السيد حوريس بالروح، وحين جاءت الام المخاض خافت على ولدها فتك الإله ست الواقف بالمرصاد ففرغت إلى دولة مولاي تحت ووضعت الطفل الإلهي بين مستنقعات البردى، قولى إن كل كلمة قالتها مولاتي إيزيس صادقة.

رع: شهودك.

بتاح: مولاي الإله حابى رب النيل العظيم الذى ينبع من الجنة.

رع: تقدم يا حابى.

حابى: (بعد أن يؤدى اليمين): نعم يا مولاي.

رع: أنت لا شك تعرف كل ما يجرى فى مملكتك.

حابى: وكل ما سيجرى.

رع: هل رأيت صندوق أوزيريس يطفو على أمواجك؟

حابى: نعم يا مولاي.

رع: أين بدأت رحلته وأين أنتهت؟

حابى:

يا مولاي، كلنا نعرف أين بدأت الرحلة. بدأت فى طيبة. وقد شهدت أنا الوليمة وملأت جوفى من راح مولاي ست ولايزال طعمها فى فمى إلى هذه اللحظة، فقد كانت من أفخر الكروم ولايزال أثرها فى ظهري المقوس هذا، فقد أردت أن أظفر بالصندوق الذهبى ساعة المسابقة رغم أن طولى جسيم، فحشرت قامتى فى الصندوق حشراً حتى تقوس ظهري بين طيبة وأبيدوس. ولكن هذه كلها تفاصيل. وكان ينبغى أن أفهم كل شئ ولكنى كنت مخموراً. وماذا يفعل إله الصحراء بالنيل إذا حبسه فى الصندوق؟ كلا. إن الطمى كان هو المقصود. الطمى الأخضر. الطمى مجدد الحياة. إن ست أراد أن يحبس الطمى فى الصندوق. أن يحبس أوزيريس ذا الوجه النضير. كان ينبغى أن أفهم ذلك منذ البداية. ويعد أن قذف ست بالصندوق فى النيل تلكاً الصندوق فى شعاب النيل المنحنية حتى وقف عند قفط تماماً، فقد كان الزمن زمن التحاريق. وكانت مولاتي إيزيس تشق الجيوب وتلطم الخدود وتدق الصدور وتعول وتندب وتنتصب كالمجانين فى كل مكان، ومن دموعها كان الفيضان فجرف الفيضان الصندوق حول المنحنى حتى أبيدوس، ولولا دموع مولاتي لركد الصندوق فى قاع المنحنى وباد الريف والحضر. وفى أبيدوس أخضوضرت البسيطة لمقدم أوزيريس ونبتت حول جثمانه الطاهر



شجرة الجميز المقدسة. وحين إنتهى إلى مولاتى إيزيس أن مولاهما  
وزوجها وأخاها الفقيد قائم بشط أبيدوس خفت إليه ونقلت الشجرة  
إلى معبدها الأزهر تحت بصر الآلهة و البشر، وأقامت منها عموداً  
فى وسط المعبد، تحج إليه كلما هزتها الاشواق، ورمزاً للخصب  
تحج إليه العذارى وتتبرك العاقرات.

رع: متى كان ذلك؟

حابى: قبل مينا العظيم.

رع: الويل لكم يا أدنياء. لابد أن منكم من يكذبون. ياللعار. ياللسنار. إن  
هذه أول مرة أرى فيها الآلهة تكذب. الآلهة تكذب. الآلهة تكذب  
نحن فى الشفق الأخير. إلى بالحقيقة ولا جنتكم بالإله زورم  
أقاصى فينيقيا ليقرأ نفوسكم ويفضح أصحاب الزور.

حابى: أنا لم أكذب يامولاي.

عشتروت: أنا لم أكذب يامولاي

رع: إلى بالحقيقة. فوراً. فوراً.

عشتروت: مولاي.

رع: تكلمى.

عشتروت: أنظر إلى وجهى.

رع: (محملقاً) ماذا؟

عشتروت: هل يكنب الجمال؟

رع: كلا كلا. إن الجمال لا يكنب. حابى أيها الوغد. أنت كاذب.

تحت: الحكمة يامولاي.

أمون: مولاي، إن سمعة القضاء فى يدك.

رع: إلينا بالإله زور.

حابى: مولاي

رع: تكلم.

حابى: كلمة واحدة. إن الكيل قد طفع كيف تستعدى الآلهة الأجانب على  
أرباب مصر. كلا. كلا. لا تدع زور. لا تدع أجدأ. إن أردت أن  
أعلن أنى كاذب أعلنت أنى كاذب. (يعود يانساً إلى مكانه فى  
الاريكة الحجرية).

تحت: طيب خاطره بكلمة يامولاي.

رع: لا بأس. لا بأس. كلكم صادقون. كلكم صادقون. أعينك  
شئ جديد؟

حابى: كلا. أنا إنتهيت.

رع: هلى من شاهد آخر؟

بتاح: نعم، سيدتى البقرة حتحور ذات النجوم الألف، مرضعة الآلهة  
والنبيين الشهيرة بسخمت المنتصرة.

رع: تقدمى. اليمين.

حتحور: مع. مع. مع.

رع: حميل. أقوالك.

بتاح: أنت أرضعت حوريس بين أوراق البشنين فى الدلتا.

حتحور: مع.

رع: ماذا تقول؟

تحت: تقول نعم.

بتاح: هلى رأيت إيزيس حين بلغت الدلتا؟



حتحور: هههه.

رع: ماذا تقول؟

تحت: تقول أنها ترى كل ما يجرى فوق البسيطة.

بتاح: أكانت نسرًا أم بشرًا؟

حتحور: هوع.

رع: ماذا تقول؟

تحت: تقول: نسر.

(ضجة فى القاعة).

بتاح: ومن أين جاءت؟ من الشمال أم من الجنوب؟

حتحور: هو هوع هو هاع هو هيع هوعا هوعا.

رع: ما هذا؟

تحت: تقول من الجنوب.

ست: أكل هذا كلمة واحدة؟ أى لغة هذه؟ إن الترجمان يزور أنا أظن.

رع: الطعن المرفوض.

بتاح: ومتى كان ذلك؟

حتحور: هاع.

رع: ترجم.

تحت: قبل مينا العظيم.

بتاح: أنا أقول أن هناك سرقة. إنها أكبر سرقة فى التاريخ. لم يعد هناك شك فى ذلك. لقد سرق الفينيقيون شجرة أوزيريس من معبد إيزيس فى أبيدوس وأقاموا عليها أركان بيلوس. هل تنوزت المحكمة؟ لحابى

راى الشجرة فى أبيدوس. حتحور رأت الشجرة فى أبيدوس. أنت رأيت الشجرة فى أبيدوس يا حتحور؟

حتحور: مع مع مع.

بتاح: ما آخر مرة رأيت فيها الشجرة؟

حتحور: خن عاوا هودع رع.

بتاح:

هل سمعتم؟ إنها رأت الشجرة فى أبيدوس حتى آخر الرعامة. هل سمعتم؟ اللصوص. أقبضوا على اللصوص. أقبضوا على رجال الدولة. إنهم سلموا الشجرة للفينيقيين. أقبضوا على رجال الدولة. إنهم سلموا الشجرة للفينيقيين. باعوها للفينيقيين. أغفلوا حراستها فسرقتها الفينيقيين. أقبضوا على الفينيقيين. أقبضوا على رجال الدولة. أقبضوا على عشتروت. إجعلوها رهينة حتى يرد الفينيقيون الشجرة. الشجرة. الشجرة. (يغشى على إيزيس. تخور قوى عشتروت) شكرا يا حتحور. هذا كل شىء (تعود حتحور إلى مكانها تحت المنصة) الشجرة. الشجرة. الشجرة. الويل والثبور. إلى السلاح أيها المصريون. فلندمر فينيقيا. أسمعوا وعوا. يا آلهة الأرض، أنا بتاح العظيم، حداد الآلهة، صاحب الحراب الكثيرة، صانع الدرع والخوذة والمهماز، سوف أبقر بطن «من» الأصفر وأستخرج أحشاء الفولاذية وأدق منها سيوفًا بعدد الرمال، ورماحًا بعدد النجوم. وسهامًا لرع الرامى على معبده ولأبنائه الأمجاد، إلى السلاح أيها المصريون. فلندمر فينيقيا. أيها الوغد ملكارت. لماذا لا تسلى: وأين أجنحة النسر؟ نعم، لم لا تصرخ: أين الأجنحة؟ أبرز الأجنحة. أين الأجنحة؟ ولكنك لن تسأل، لأنك تعلم أنك سرقتها. اللصوص. أنا صنعت الأجنحة. أين الأجنحة؟ لقد سرقوا الأجنحة. أقبضوا على اللصوص. أهدموا معبد عشتروت. إلى السلاح، أيها



المصريون. فلتدمر فينيقيا. أعيديوا شجرة أوزيريس إلى أبيسوس.  
يشتد الهرج ويتحمس التوأمان شحرم وطعرم فيقذفان ملكارت  
وعشتروت بالبيض والطماطم، ثم يختبئان تحت الأريكة تعود  
إيزيس إلى صوابها)

رع: الصمت. الهدوء.

ملكارت: مولاي.

رع: الصبر ياملكارت.

ملكارت: إن فينيقيا كلها تحتج. وإذا لم تقدم الترضية الكافية لمولاتي عشتروت  
ولشخصي فوسف نعلن الحرب على مصر.

من: أنا أقدم الترضية الكافية لمولاتي عشتروت نيابة عن المصريين. لو  
أنها زارتني الليلة في معبدي.

(ضحك عال وتصفيق شديد في القاعة، حتى هيئة المحكمة تتبسم)

رع: كفى مزاحاً يامن.

عشتروت: وافضيحتاه. المصريون يأسرون الضيوف.

رع: الصبر ياعشتروت.

ملكارت: هيا بنا ياعشتروت.

رع: قلت الصبر ياملكارت.

ملكارت: قيم بقاؤنا؟ هيا، هيا.

رع: إلزم مكانك. إلزمى مكانك.

عشتروت: أنا أسيرة؟

رع: كلا، كلا. أنا الأسير ياعشتروت. أنت ضيفتي الليلة. لا تصدقي  
هؤلاء السفهاء. إنهم صغار أغرار. إنهم لا يفهمون ما يقولون. أنت

ضيفتي الليلة. سوف أجرى لك النيل خمراً والبحيرات نبياً. سوف  
ترقص أمامك غوانى الوادى. وغداً فى الصباح أن شئت الرحيل  
ترجلين ولكن بعد أن أصبغ كفيك بالحناء سوف أقدم لجمالك  
القرايين. لا الثيران لا الحملان. بل أجمل الرجال. سوف أشوى لك  
وزيراً من وذراني. سوف نعود إلى القرايين البشرية بعد أن تركناها  
لنرضى السيد أوزيريس. أنا الشمس. أنت القمر. وإله الشمس  
يعشق ربة القمر. سوف نقدم لك وللسيد ملكارت الترضية اللازمة.  
أيتها الآلهة. (يصفق) إلينا بالكرم المصرى هدية للسيد ملكارت.  
الترضية للمكارت. أين الكرم المصرى؟ أيتها الآلهة. هدية للمكارت.

(الكبش نونو ما ١١٠)

رع: فكرة جميلة. الجزة الذهبية. ياكباش. أخلعوا فراكم الذهبى وقدموه  
للسيد ملكارت

(يطوف الكبش نونو على الكباش فتخلع الكباش قرونها ويسلم نونو القرون إلى  
ملكارت صائحاً: ما ١١٠. ضحك عال في القاعة).

عشتروت: واعاراه.

ملكارت: الأوغاد. الأوغاد.

رع: الصبر الصبر. هذه فكاهة مصرية. لا تغضب يا ملكارت.

لا تغضبى ياعشتروت. لكما وعدى ساؤدب الكباش بعد الجلسة.

ملكارت: (لعشتروت): كل هذا من أجل العمود. سوف أحطم العمود. سوف

أقذف به خارج المعبد. إلى قاع البحر. الأوغاد. الأوغاد. كل هذا

بسببك. لماذا تحبين هذا العمود. إن فينيقيا فيها من الأعمدة بعدد

ما فيها من سكان. وكل عمود فيها أجمل من هذا العمود ألف مرة.

لماذا تحبين هذا العمود المصرى. سوف أحطمه إلى ألف قطعة أنت

تعشقين هذا العمود. أنت تعشقين أوزيريس. ياخائنة.



**عشتروت:** تحطم العمود، إياك أن تمسه بسوء، لو كسرت قشرة منه  
كسرت أسنانك الذهبية، لو أصاب العمود خدش هشيم  
جمجمتك وطردتك من فينيقيا إن العمود عمودى، هو لى  
وحدى، أنت تغار من العمود، كيف تغار من عمود ياكوكو  
كيف تغار من الحجر، إنه مجرد تذكّار.

**ملكارت:** أنا لم أر قبل الآن عموداً يحدث أزمة بين بلدين، سارّد العمود إلى  
المصريين مشيعاً باللغات، ثم الإهانة، نعم الإهانة، كل هذا بسبب  
كل هذا بسبب العمود.

**عشتروت:** (ينخفض صوتها): أيها الأحق، ألا تفهم؟ إن هذا ليس عمود، إنه  
إله الخصب عند المصريين، إنه سر حياتهم، محور وجودهم، رمز  
سعادتهم، إنه روح مصر، روح مصر فى يدنا ما بقى العمود فى  
فينيقيا، أتفهم الآن؟ إن المصريين يحجون إلى فينيقيا كل عام ألفاً  
ألفاً، لماذا؟ ليزوا العمود ليتبركوا بالعمود، أعد العمود إلى مصر  
ينقطع الحجيج، أتفهم الآن أيها الأحق؟ لو فتحنا مكتباً للسياحة  
لأفلس، ماذا يرى المصريون فى فينيقيا؟ الفقر، الجذب، الجراد،  
ماذا يرى الفينيقيون فى فينيقيا؟ إن أبناء فينيقيا يهربون منها،  
يهاجرون، إلى أقاصى المعمورة، ولكن باسم الحج ندعو المصريين،  
وسوف يحجون إلى فينيقيا ما احتفظنا بإله خصبهم، إن تصف  
ثروتنا الأهلية مصدرها السياحة، أعد أوزيريس إلى مصر تهلك  
فينيقيا، أنا عشتروت حامية فينيقيا أحمى العمود من أجل الوطن.

**ملكارت:** هذا معناه الحرب.

**عشتروت:** ونحن نقبل الحرب، لن نفرط فى العمود حتى يدمر آخر حجر  
فى فينيقيا.

**ملكارت:** أهذا صوت الوطن أم صوت الحب؟

**عشتروت:** صوت الوطن ياكوكو.

**ملكارت:** وماذا نفعل لو أعلنوا الحرب؟

**ملكارت:** لن يعلنوا الحرب.

**ملكارت:** من أدراك؟ أنظري حولك، أنا أرى الشرر فى العيون، أنا أرى  
القدر فى العيون.

**عشتروت:** يالك من ساذج، كيف يعلنون الحرب وفيهم هذا الملك الفاجر، أنظر  
إليه وهو يزهو بلحيته العاجية، إنه فى طفولته الثانية، إنه يبيع دولته  
بليلة واحدة من ليالى الحظ، ياويلنا من الشيخوخة ياملكارت، ياويلنا  
من الدم إذا تجمد، أتفهم الآن لماذا أحب أوزيريس؟ لأن شبابه  
دائم، لأنه دائم النضرة، لأن شبابه دائم، لأنى دائمة النضرة،  
ولكنك لن تغار من عمود ياملكارت، لن تغار من حجر أصنم، إن رع  
يبيع دولته لقاء امرأة، لقد جاء فى الناموس، إذا إبتغى أعمى قلوب  
الملوك، ولم ينصتوا لنذير القدر، فساموا الرعية سوم العبيد وساقوا  
الرعية سوق الحمر، وقللوا الدغارة للحاكمين، وقالوا الجهالة نير  
البشر، سلام على التاج والصولجان، ومجد الزعامة المندثر، كلا،  
كلا، ياملكارت، لن يعلنوا الحرب وفيهم هذا الملك الفاجر، ملك  
الآلهة، إله الملوك، ها ها ها، قليعلنوا الحرب ياملكارت، سوف  
يركعون بعد أول معركة، ببركة عشتروت حامية فينيقيا، دع الأمر  
لى ياكوكو، أنت صانع ولا تفهم فى السياسة شيئاً، إن هؤلاء  
المصريين كالأطفال، كالأطفال الكبار، كلمة معسولة ترضيهم،  
كلمة طائشة تحنقهم، إن الأطفال الكبار متعبون، ولكنهم أطفال  
على كل حال، (يرتفع صوتها) أنا خادمة رع، سيدى ومولاي وتاج  
رأسى، (ينخفض صوتها) الملق ياملكارت، بالملق تغزو القلوب،  
الملق مفتاح الملكة، تعلم ياملكارت، (يرتفع صوتها) أنا أقبل  
حكم مولاي، لا بد من إدانة إيزيس.



رع: العصور يا عشقوت  
بتاح: مولاي رع  
رع: تكلم  
بتاح: إن سمعة القضاء المصري في يدك  
رع: منه أنا أعرف ولجبي  
بتاح: إن ألهة الأعداء تتقاضى أمامنا. لو فقتنا عدائنا فقتنا كل شيء.  
رع: لطمنا  
بتاح: إن شرف مصر في يدك. لو فقتنا الشرف فقتنا كل شيء.  
رع: أسكت أيها الأعرج الأموج. ما أنت إلا حذاء حقير. أنت صانع أسلحة ولا تفقه في السياسة شيئاً.  
ملكارت: شرف مصر.. هاها.  
رع: أتلسر الضيوف  
بتاح: إنهم ليسوا ضيوفاً. إنهم شهود مأجورون.  
عشقوت: الصلابة يا مولاي.  
رع: أحرص ولا أخرجك من الجلصة.  
بتاح: (يبتعد) قتلتم قينقيا (يرد البعض الكداء)  
تحت: العقل يا بتاح. إن الكتاب يتسنى. ونحن في آخر الزمن. ألا ترى؟ لقد فلت زمن الأبطال. العقل يا بتاح. لقد قست الأكلة. إن نصف الأكلة من طول شحرم وطعرم. ونصفها الآخر قوم مرتشون. هل سمعت بالله ترشرو؟ نعم. وبأبخر الأكلان أنصر إلى من. كيف يحصل في عشقوت قتلتم قينقيا من ذا الذي يسمرها. إن نصف الأكلة بجمع المال ونصفها الآخر يجمع المال. أرايت ألهة تمام كالأنعام إن مولانا رع قد طغى وتجبس الحكمة يا بتاح. لننشد ما يمكن إنقاذ شرف إيزيس.

عشقوت: لابد من إدانة إيزيس.  
بتاح: الصلابة يا مولاي  
أمون: أسكني يا عشقوت. أسكنوا جميعاً. الهنوء لابد من الهنوء. إن الحق يضع في كل هذا الشغب. فلنعد إلى التحقيق. ما آخر نقطة؟  
تحت: بعد شهادة مولاي حابي شهادة مولاي حشور أنها رأت شجرة فوزيريس في أبيدوس. وثانياً أنها رأت مولاي إيزيس في هيئة النسر تحوم حول شجرة فوزيريس قبل مينا العظيم. وثالثاً أنها رأت الشجرة تقيم في أبيدوس حتى آخر الرعامسة. حين نقلها الفينيقيون إلى الشمال.  
صت: قف يا حابي.  
حابي: ماذا تريد؟  
صت: هل رأيت الشجرة تنقل إلى معبد فوزيريس؟  
حابي: كلا. أنا رأيت الشجرة تنقل فقط من شاطئ النيل عند أبيدوس قبل مينا العظيم. وما حدث بعد ذلك لا علم لي به.  
صت: ألا يجوز أنها انتقلت إلى قينقيا بطريق الصحراء؟  
حابي: جائز. كل شيء جائز. كذلك أنت إله عديم الشرف.  
صت: لا بنس. لا بنس. هلي رأيت إيزيس في صورة النسر؟  
حابي: كلا. ولكن رأيت دموعها المتجددة كل عام بتجدد الفيضان.  
ملكارت: هل سمعتم؟ إنه لم ير المعبد ولا الشجرة ولا النسر.  
حابي: أسمع يا ملكارت. أنا إله النيل. وبولتي هي المياه الطوة. ولا علم لي بما يحدث خارج بولتي. ولكني أجزم بأن الصنبوق لم يسيح على النيل حتى يصل إلى البحر المالح. فليبحث عن رواية أخرى تقسر بها انتقال الصنبوق إلى بيلوس.  
رع: نقطة. نقطة. نحن لا نبحث الآن في السياسة. نحن نبحث في حكاية الأم العنراء.



ملكارت: براهو.

رع: حتحور تقول أنها رأت النسر.

حتحور: (وهي جالسة) مع.

رع: وبتاح يقول أنه صنع الأجنحة بيديه.

بتاح: نعم يامولاي.

رع: إذن فأين الأجنحة؟

ملكارت: نعم، نعم، أين الأجنحة؟

بتاح: لأدرى.

رع: أين الأجنحة يا إيزيس؟ (إيزيس تبكى ولا تجيب)

بتاح: إختفت. أين الأجنحة؟ سرقت. سرقتها الفينيقيون.

رع: حذار يابتاح. هذه آخر مرة.

بتاح:

المهم أنها إختفت. نعم إختفت بعد آخر الرعامه. أتريد الدليل؟ أنظر إلى المصريين. أين أجنحتهم؟ أختفت، بعد آخر الرعامه. أين همهم؟ إختفت لقد كانوا يخلقون في الأجواء والآن يدبون على الأرض، وغداً يمشون على أربع، أين أجنحتهم لقد كان خيالهم يستعمر النجوم ويركب الرياح ويناجي الحجر الأصم ويبني بواذخ العماثر وينشر السحر بين أعواد الذرة وينسج الأساطير من مجازر الأبطال، وأين نحن الآن. على الأرض. ندب على الأرض. وغداً نمشي على أربع. لقد إختفت الأجنحة. إختفت.

بنتافور: لقد إختفت الأجنحة. أنا آخر الشعراء.

بتاح: واما على المجد الذي كان.

رع: كفى نعيقاً.

ملكارت: إن الأجنحة لم تختف، لأنها لم توجد أصلاً.

بتاح: مولاي، سل ملكارت.

رع: عم أسأله؟

بتاح: أجب يا ملكارت، ولا تكذب هذه المرة.

ملكارت: تكلم أيها الحداد الأعرج.

بتاح: كل من زار فينيقيا قال أن إلهكم «أصور» يحمل أجنحة.

ملكارت: نعم، هذا صحيح.

بتاح: من أين لأصور هذه الأجنحة؟

ملكارت: من أين؟ ها. ها. من أين؟ هي. هي. من أين لك هذا الرمح

الحديدي؟ من أين لي هذه الأسنان الذهبية؟ أيتها الآلهة. فلنستوقف

الناس في الطرقات ونسألهم: من أين لك هذا؟ ها ها ها. أتريد

الجواب؟ إن مولانا «أصور» إله الشمس، وإله الشمس له أجنحة.

لقد ولد أصور بأجنحة أعطتها له أمه فهي ملكه. هل فهمت؟ ملكه.

كذبت. إن إله الشمس ليست له أجنحة. إن إله الشمس ليس بحاجة

إلى أجنحة، لأنه ينتقل في مركبة جيادها ستة، وجيادها بيضاء. إن

إله الشمس له جعبة، وله سهام يصنعها له الحداد بتاح.

أليس كذلك يامولاي؟

رع: نعم

بتاح: ألك أجنحة يامولاي؟

رع: كلا، ما هذه الأسئلة السخيفة؟

بتاح: وكيف تنتقل يامولاي؟

رع: في مركبتى. في مركبتى. ما هذه الوقاحة يابتاح؟ من منا يستجوب الآخر؟



بتاح:

العفو يا مولاي. ولكن السيد ملكارت يقول أن «أصور» ولد بأجنحة، وهذه أول مرة نسمع فيها بإله الشمس له أجنحة. إن أجنحة «أصور» ليست ملكه. إن أجنحة «أصور» مسروقة، وهي أجنحة إيزيس ذات الحجاب. أقبضوا على أصور. فلتدمر فينيقيا الفينيقيون. الفينيقيون. سرقوا كل شيء. (يضحك بمرارة) سرقوا إلها ذا الوجه الأخضر، وسرقوا معه المحاصيل. نحن نزرع وهم يحصدون. نحن نفلح وهم يتاجرون. من يزرع البقول؟ المصريون. من يملك البقول؟ الفينيقيون. من يزرع الكتان؟ المصريون. من يملك الأقمشة؟ الفينيقيون. من يزرع الشعير؟ المصريون. من يملك الخمر؟ الفينيقيون. من يزرع القصب؟ المصريون. من يملك السكر؟ الفينيقيون. الزيت الصابون. السفن نعم السفن. الأساطيل. وسائل النقل. بيوت الدعارة. كل ذلك يملكه الفينيقيون. الممولون فينيقيون. الصاغة فينيقيون. الأسواق للفينيقيين. السماسرة من فينيقيا. المغنيات من فينيقيا. الممثلات من فينيقيا. نعم، حتى ألام أوزيريس المتجدة يتاجر بها الفينيقيون في المسارح ويبيعونها لنا في الملامى. لقد نهبوا كل شيء حتى دولة مولاي تحت. من يملك البردي؟ الفينيقيون. أجب يا تحت. قل لا تخف. من أين لك هذه الصحائف؟ من الفينيقيين. لا تنكر. يا كاتب الآلهة. يا إله الكتاب. تكلم. لا تخف. من رعاياك؟ الفينيقيون. ولكن خائف. لو تكلمت خلعوك وجاعوا بإله غيرك. من فينيقيا. أبقيت لنا صناعة قومية؟ كلا. نعم بقيت لنا صناعة واحدة. صناعة الدموع. ليس للعبيد إلا الدموع. والآن. بعد أن ملكوا كل شيء. لم يبق أمامهم إلا السياسة. وقد احترقوا السياسة. إن بلاط الملك من الفينيقيين. إن وصيفات الملكة من الفينيقيات. لقد دخلوا مجالس التشريع. لقد دخلوا مجالس الجيش. إنهم يتمصرون كل عام بالآلاف. لينتشروا في الدواوين. ولكن الفينيقي فينيقي ولو كان في أقاصى الأرض. إن الفينيقي ينزح إلى القطب فيغرس

فيه شجرة الأرز. ليتذكر بلاده، ويعد أن يجمع خيرات الدنيا يعود إلى ببلوس ليعبد عشتروت حامية فينيقيا، والآن. بإذن من مولانا العظيم رع، أمتفى معى أيتها الآلهة: «فلتحيا عشتروت حامية النيل». إلى الدير يا إيزيس. إلى القصر يا عشتروت. إن مولاي رع يدعو عشتروت للإقامة. غدا تملأ المدائن بمعابد الدعارة. أتعرفون هذا؟ إن عشتروت إلهة الحب. وفي كل معبد من معابدها فرقة من العاهرات. عشرون ألف بغى. كلهن كالأقمار. هذا غير الكاهنات العجائز. كل هؤلاء لعشتروت. وفي معابد عشتروت تقام عبادة الخصب. هكذا يسمونها في فينيقيا. أما هنا فنسميها مراسم البغاء. الويل. الويل. فلتدمر فينيقيا. لقد سرق الفينيقيون كل شيء. شجرة أوزيريس، أجنحة إيزيس.

أبو الهول (من آخر القاعة بصوت نبوى وتيز): أحرسوا الأحشاء، أحرسوا الأحشاء. (يعود إلى صمته. تخيم الرهبة على الحاضرين)

تحت: نبوة. نبوة.

رع: يا ذات الحجاب.

بتاح: إرفعى الحجاب.

أمون: إقرنى الغيوب.

رع: تكلمى يا إيزيس.

إيزيس: (تشير بيدها إلى ست وملكات وعشتروت دون كلام. تتجه أنظار الحاضرين إلى الثلاثة)

بتاح: اللغز. من يحل اللغز؟

رع: يا أبو الهول. (أبو الهول يرفع رأسه وينظر إلى رع مستظلمًا)

رع: ما معنى هذا؟ (أبو الهول طأطأ رأسه ولا يجيب)

بتاح: يا ذات الحجاب. تكلمى. أنت تحلين الألغاز. أنت تفكين

الرموز. ماذا فعل ست؟ ماذا فعل ملكارت؟ ماذا فعلت عشتروت؟



عشتروت: (متهمكة) أحرصوا الأحشاء. أحرصوا الأحشاء.

رع: أحشاء من؟

عشتروت: أحشاء بتاح.

بتاح: كلا كلا هناك مؤامرة. إن أحشاء بتاح لا تساوى خردلة. كلا. كلا ولا أحشاء عشتروت الجميلة.

ملكارت: ما هذا الهذر؟ هيا ننصرف يا عشتروت. إن هؤلاء الحمقى يهرفون هيا. هيا. الوداع يا أوياش الآلهة. مولاي رع. الوداع.

بتاح: إلزم مكانك أيها الكلب، وإلا أخرجت أحشاءك برمحي هذا. هناك مؤامرة، هناك مؤامرة. إقفلوا الأبواب. إقفلوا الأبواب.

رع: ما معنى هذا.

بتاح: أحرصوا الأحشاء.

رع: (يضع يده على بطنه جزعاً) أحشاء من؟

ملكارت: فليحرص كل أحشاء.

رع: أحرصوا أحشائي. أحرصوا أحشائي. أنا كبير الآلهة.

أمون: من يسرق الأحشاء؟ ما قيمة الأحشاء؟ أحرصوا النفائس أحرصوا الكنوز. ما هذا الهرف؟ من يسرق الأحشاء.

ملكارت: فليأذن لنا مولاي رع بالإنصراف.

بتاح: إقفلوا الأبواب.

ملكارت: أحرص أحشائك يا بتاح.

عشتروت: ولا تتهمنا بسرقتها بعد أن ننصرف.

بتاح: لقد إنجلت الغمامة. لقد رأيت النور. أحرصوا الأحشاء إقفلوا الأبواب. مولاي رع. مولاي أمون. مولاي تحت. لقد حللت اللغز.

الأحشاء الأحشاء. انظروا هناك (يشير إلى ست) هذا صاحب الأحشاء. هذا صاحب الأحشاء النفيسة. إن الأحشاء عفن. من يسرق العفن؟ ولكن ست وحده صاحب الأحشاء النفيسة هل فهتم الآن؟ ملكارت وعشتروت سيهربان بأحشاء ست إلى فينيقيا. أحرصوا الأحشاء. أحرصوا الأبواب. اللصوص، اللصوص. فلتدمر فينيقيا. مؤامرة، مؤامرة، مؤامرة.

ملكارت: (يجذب عشتروت من ذراعها) هيا ننصرف. أن الأمر تطور لم أعد أحتمل.

عشتروت: إذن فامض وحدك.

بتاح: إقبضوا على ملكارت. إقفلوا الأبواب.

ملكارت: (لعشتروت) ما معنى هذا؟

عشتروت: (بصوت عال) أنا باقية. انصرف أنت إذا شئت. (هامسة) أيها الأحمق، لقد افترض أمرنا. لا بد من الحكمة. لا بد من الدهاء.

(بصوت عال) أنا لن أنصرف حتى يأذن مولاي رع (تعرض كل فنون المرأة) أنا لن أنصرف حتى ولو أذن مولاي رع. (بصوت حنون) أنا أحب مولاي رع. انصرف يا ملكارت. الوداع. تجمل

بالصبر يا كوكو. سوف تنساني يا كوكو. نعم، الزمن يضمد الجراح. سلم على أبي بعل. قبل أخى عليان. قبل أخى موت. سلم

على سمث. اغفر لى يا كوكو. لن أنصرف حتى يطردنى مولاي. لقد نفذ سهمك يا ريرى. انظر (تكشف عما بين نهديهما). هل رأيت

جرحى ياريرى. الوداع يا ملكارت. قلبى هنا فى مصر. ولن أخدع قلبى بعد الآن. هل غفرت ياكوكو. لا تتعذب ياكوكو. أطلب الشتيان.

أذهب إلى قبرص ذات الأعناب كلا. كلا بالأعناب يتجدد الغرام.



أذهب إلى بحيرة طبرية، إلى البحر الميت، عش هناك مع الصيادين،  
بين الفقراء السعداء، في قلوات الجراد، بين حنطة راعوث، سرف  
تنسني، تقشف، عش مع الفقراء السعداء، يد الفقر تمسح  
الذكريات، يد الفقر تبرى الآلام، الوادع ياكوكو، إن أردت الطلاق  
فاطلبه من أبينا بعل، الوادع.

بتاح: العاهرة العاهرة، إقفلوا الأبواب إقفلوا الأبواب، (يمسك بتاح باب  
ملكارت ويوقفه بالعنف).

ملكارت: دعني وشأني.

بتاح: مولاي رع.

رع: دعه وشأنه.

بتاح: (لايفرط) لن يخرج ملكارت حياً.

عشتروت: هذه نذالة.

بتاح: يا عاهرة.

عشتروت: أنت حداد الآلهة، أنت صانع السلاح، إن ملكارت لا يعرف عن  
القتال شيئاً، هذه نذالة، أن أردت المبارزة أرسلنا إليك أخى  
عليان، دعه وشأنه

رع: دعه وشأنه، (بتاح يترك تلاييت ملكارت)

ملكارت: هل يأذن مولاي رع ؟

بتاح: قلت لو خرج ملكارت سالت الدماء.

رع: ما وجه العجلة يا ملكارت.

ملكارت: أنا متعب.

تحت: كلنا متعبون.

عشتروت: أنه متعب، أن الحر يخنقه

أمون: (ارع) حقنا للدماء لاتأذن له بالإنصراف.

عشتروت: (تعود إلى دلالها) تذكر الليلة، سوف يكون ملكارت زائداً عن  
الحاجة، رع (مفتبطاً) : نعم ، نعم ، إنصرف يا ملكارت.

تحت: لو إنصرف ملكارت شبت في البلاد ثورة.

رع: وما شأن ملكارت بالثورة ؟

تحت: تذكر اللغز، اللغز لم يحل، إن المصريين يغبدون الألفاز، تذكر أن

إيزيس أشارت إلى ملكارت.

رع: هذا صحيح، قف يا ملكارت.

ملكارت: ماذا يريد مولاي ؟

رع: إن المحكمة بحاجة إليك.

ملكارت: هل أنا أسير ؟

رع: قلت إن المحكمة بحاجة إليك، إنصرف بعد الحكم.

عشتروت: ما أقساكم أيها المصريون، ألا ترى أنه متعب ؟

رع: للضرورة أحكام يا شوشو.

ملكارت: (يائساً) : لا بأس، لا بأس لماذا تأخر تقرير الطبيب، عجلوا.

رع: إني أختنق، أن القضية تعقدت، لدينا شاهدان من الأجانب يؤكدان

أن الصندوق طفا من طيبة إلى بيلوس قبل مينا العظيم فمن تصدق،

ومن تكذب ؟

بتاح: آلهة مصر لا تكذب.

ملكارت: وآلهة فينيقيا لا تكذب.



رع: إذن نأخذ بالشهادتين.  
تحت: أتكذب المصريين وتصدق الأجانب؟  
رع: أنا لم أصدق ولم أكذب.  
أمون: نحن أحرار في بلادنا.  
رع: ونحن كرماء لضيوفنا.  
تحت: أنقصد أن شهادة تُلغى شهادة؟  
رع: بالضبط. لم يبق الإقرار الطيب الشرعي وهو الفاصل.  
من: لا تضجروا. سوف يصل، سوف يصل.  
تحت: عندي سؤال يا عشتروت.  
عشتروت: في خدمة مولاي تحت.  
تحت: كم عمرك؟ أقصد بحساب السنين.  
عشتروت: أنا أحتج.  
رع: الاحتجاج مقبول.  
أمون: (مؤنباً): مولاي، أنت تنسى نفسك. كيف تقبل احتجاجاً على سؤال توجهه المحكمة؟ كم عمرك يا عشتروت؟  
عشتروت: أنا أحتج.  
رع: الاحتجاج مرفوض.  
عشتروت: هذا تدخل في الأسرار الخاصة.  
رع: أجيبني.  
عشتروت: أنا ولدت خارج الزمن.  
تحت: (مقلباً صحائفه): نعم، نعم أنت ولدت يوم ماتت عنات الشهيرة بالبتول، حامية كنعان.

رع: متى كان ذلك؟  
تحت: رمسيس الثاني. هو الذي قتلها فطوى مجد كنعان.  
عشتروت: نعم، ولدت يوم بزغ نجم فينيقيا.  
تحت: أتعرفين متى عاش مينا العظيم؟  
عشتروت: كلا إن ذكرتي لا تحفظ التواريخ.  
تحت: قبل أن تولد عنان أو يجرى لكنعان إسم في الوجود.  
بتاح: (يصرخ): تحت أيها المخلص. ياسكرتير الآلهة. يا أذكى من في الوجود. يا أعلم من في الوجود.  
عشتروت: لست أفهم. ماصلة هذه التواريخ بالقضية. أنتم تبليلون أفكارى بالعمد. بالعمد.  
تحت: ألم تؤكدى أنك رأيت الصندوق يصل إلى ببلوس قبل مينا العظيم؟  
عشتروت: نعم، ولازلت أؤكد.  
بتاح: برافو، تحت أقفل الخية. لقد سقطت العاهرة.  
رع: صه دعنا نسمع.  
تحت: إذن كيف رأيت شيئاً حدث قبل أن تولدى؟ (ضحكة وهرج).  
عشتروت: أنا في حمى رع. إن مولاي تحت يريد إذلالى. بالعمد. بالعمد. (تصطنع البكاء) أنا جئت للشهادة لا لأمتحن في التاريخ. سلوا ملكارت. إنه كان يعيش قبل مينا. أنا صاحبة الشباب الدائم وهو صاحب الشيخوخة الدائمة. إن ملكارت شيخ عجوز، عجوز هو الذي رأى كل شيء. هو الذي روى لى كل شيء. أنا لم أر شيئاً (تبرق في عينها فكرة). كلا. كلا. أنا رأيت الصندوق يطفو إلى ببلوس. في عينها فكرة). كلا. كلا. أنا رأيت الصندوق يطفو إلى ببلوس.



رأيته قبل مينا العظيم. رأيته قبل أن أولد. نعم قبل أن أولد. إذا  
عشتروت أرى الماضي. إذا كانت إيزيس ترى المستقبل فانا أرى  
الماضي. أنتم تضطهدوننى أيها الأوغاد. تريدون أن تفرقوا بينى  
وبين حبيبى رع. أن تثبتوا له أنى كاذبة. رع يا حبيبى لا تصدقهم.  
أنظر إلى وجهى. هل يكذب الجمال ؟ (تكشف عن صدرها. سهمك  
قد نفذ يا حبيبى. يترك رع المنصة وينزل إلى عشتروت ويمسح  
دموعها بطرف ثوبه. فى هذه الأثناء يدخل رسول حامل بردية على  
طبق من حجر مختومة بالشمع الأحمر، ويقدمها إلى تحت ثم  
ينصرف. يفض تحت الرسالة، وما أن يقرأها حتى يتهلل وجهه  
فرحاً ويدفع بها إلى زميله آمون الذى يقرأها ويتنفس الصعداء  
ولكنه يضبط شعوره وتبرز عيناه بتاح لهفة فيضم تحت قبضته  
ويشير بابهامه إلى أعلى).

تحت: مولاي رع

رع: (عائداً إلى المنصة): ما هذا الهرج.

تحت: لقد جاء تقرير الطبيب. (يأخذ رع مكانه من المنصة فيدفع آمون إليه  
بالبردية، وتتعلق أنفاس الحاضرين ويشحب وجه عشتروت  
وملكارت، أما ست فيبدو محياه كالرمل الأبيض اللماع. وبعد أن  
يقرأ رع الرسالة يطويها ويضعها أمامه ويبدو عليه إشتغال البال،  
ويسعل قليلاً. ثم يلتفت إلى الحاضرين).

رع: حم حم لقد ورد تقرير الطبيب.

بتاح: إقرأه. إقرأه

رع: هذه بداية النهاية.

أصوات: إقرأ التقرير. إقرأ التقرير

رع: (يبتسم إبتسامة حزينة لعشتروت): موعدنا الليلة فى

معبدى.

عشتروت: موعدنا الليلة فى معبدك

أصوات: التقرير التقرير.

رع: فلتطمئن آلهة مصر (تتخاذل عشتروت فيسندها ملكارت)..  
وليطمئن الآلهة الأجانب. (يفغر تحت وآمون ويتاح أفواههم)  
الليلة يا عشتروت.

عشتروت: الليلة يا مولاي.

رع: (يفرك الورقة فى يده ثم يضعها فى فمه وابتلعها، ويقول ببطء  
شديد): هذه بداية النهاية. إن الورقة بيضاء. يا ذات الحجاب،  
إسمعى الحكم. سوف يبقى لك حجابك. إن شرك أعيا الجميع  
حتى إله الطب وقف كالأبله أمام الأم العذراء وأرسل إلينا ورقة  
بيضاء ولكن هذا شرك يا ذات الحجاب، وسيبقى لك شرك مابقى  
لك حجابك نعم، سوف يبقى لك الحجاب فانتحى مكاناً قصياً.  
إلى الدير بعيداً عن البشر بعيداً عن الآلهة. لن يمس اسمك  
سوء. ولكننا سنعين للشعب حامية أخرى. إن الورقة بيضاء.  
إنصرف يا ملكارت. إنصرفى يا عشتروت. إنصرفوا جميعاً إن  
الورقة بيضاء.

(وأخذ الذهب مأخذه من الحاضرين، وفى وسط هذا الذهول تسلل  
ملكارت ومن عشتروت، وكان الإله «من» ذو الصدر العريض والوتد  
الحديد يسد الطريق بجثمانه الهائل، فلمامرت به عشتروت همس  
قائلاً: «موعدنا الليلة فى معبدى وملأت عشتروت الزهراء ذات  
اللباس اللبنى عينها من صدره العريض وأجابت: موعدنا الليلة فى  
معبدك. وأفسح الإله «من» لها الطريق فخرجت من المعبد وفى يدها



ملكارت ذو الأسنان الذهبية. أما الربة إيزيس ذات الحجاب فقد خرت مغشياً عليها، ولم يكن بالقاعة منتبه يخف إلى نجدتها. وسأل رع قائلاً: «كم الساعة الآن؟»

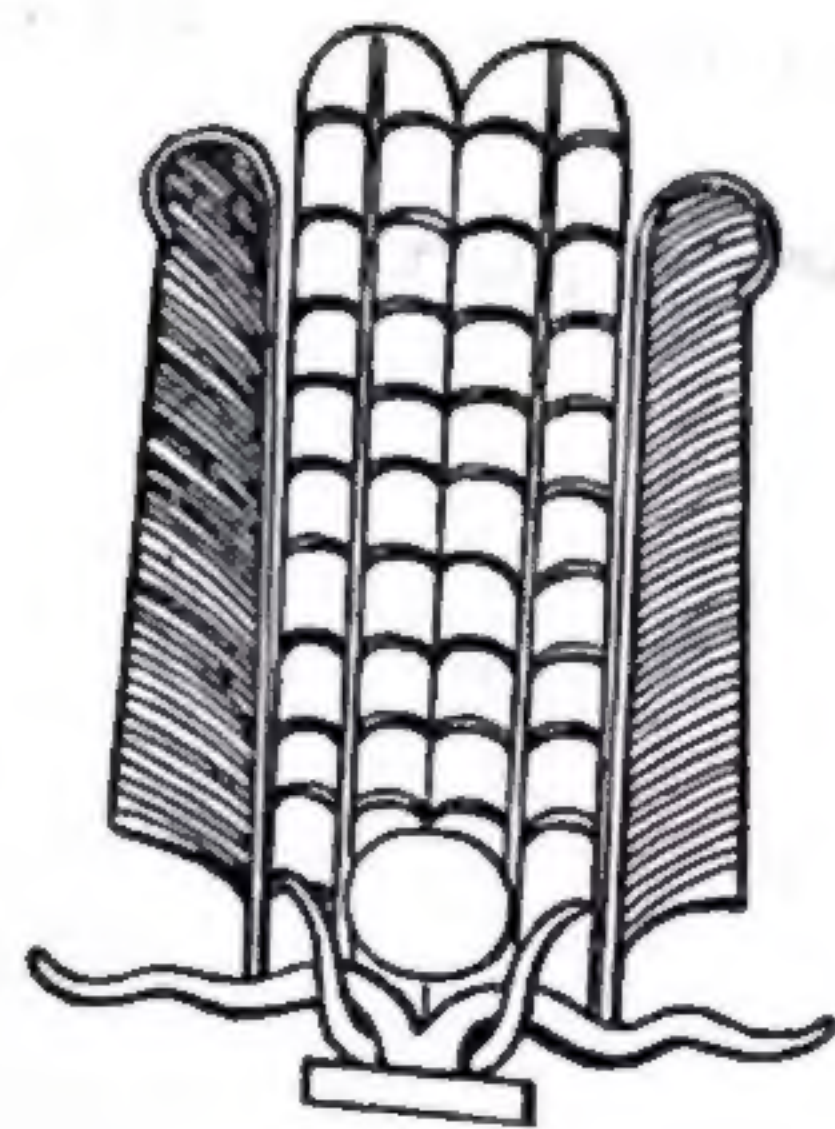
فقال قائل: «أوشك النهار أن ينتصف». وعلم رع أن واجبه يناديه فانصرف إلى حجرة من حجرات المعبد ليخلع عنه ملابس القضاة، وارفع رع إلى كبد السماء ليكوي الأنام بشمس الظهرة. وانصرف كل من فى القاعة ما خلا الرب تحت ذى القلم الطويل والرب أمون ذى القامة الفارعة وبتاح الحداد ذى الدرع المضى. وكانت إيزيس لاتزال فى غيبوبتها، وبين ذراعيها الطفل الإلهى ينتحب فى صمت. كذلك كان بنتاؤور الشادى الإلهى واقفا بين الأعمدة ولكن أحداً لم يره قال تحت: لقد جاء بالورقة أن الام عذراء. قال أمون مطرقاً: أنا قرأت الورقة. قال بتاح ذو الدرع المضى أنقلته؟ نحن الثلاثة. ورأى الثلاثة الطفل الإلهى يرفع رأسه من صدر أمه فتحيط برأسه هالة من نور ويقول: أنا كل ما كان. أن أنا كل ما هو كائن وكل ماسيكون. أنا الحقيقة. وذهل الآلهة الثلاثة أيما ذهول، فقد كانت هذه أول مرة يرون فيها طفلاً يتكلم. ولكنهم علموا أن سر الأم العذراء قد انتقل إلى طفلها الإلهى، فصدعوا بالأمر وانصرفوا واجمين ولم يلتفتوا إلى إيزيس الطريحة مرة واحدة. فقد علموا أنها فى حمى حوريس المخلص. وحين بلغوا أعمدة القاعة قال تحت: هيا ننصرف. لقد ظهر المخلص وتحققت النبوءة. لقد جاء فى الكتاب الجديد:

عندما يأتى آخر الزمن. سوف ينهض المخلص، فينتقم لأبيه من قاتله ويخلص مصر من مكره وشروره.

قال بتاح: لقد أفلت شمس مصر. أما هذا الملك الخائن فلن تمتلئ جعبته بسهامى مرة أخرى. لقد باع دولتنا بجسد امرأة. وحين أطل

رع على العالمين من كبد السماء، ليحرقهم بشمس الظهيرة، بدا وجهه شاحباً بارداً، ومد يده إلى جعبته فلم يجد فيها سهاماً، ولم يرشق بسهامه أحداً. وأراد أن يزهو بقوته ولكنه ظل شاحباً بارداً كأنه قرص من الصفيح. وفهم رع أن بتاح غاضب. وعلم أنه لن يضع فى جعبته سهاماً بعد ذلك، فندم على قوته الضائعة وخجل من نفسه قليلاً وأسف لشعبه قليلاً. ثم نظر إلى الغرب طويلاً وألهب جياده الستة البيضاء فركضت تطلب الأفق بسرعة المشتاق، ليرضى المساء سدوله ويريح رع كهولته المتعبة على صدر عشتروت.

وهكذا أدرك الشفق الآلهة.





## الفهرس

٥	..... مأساة الانسان بين الفن والدين
١٣	..... الإله المعذب
١٧	..... التراجيديا الأولى
٢٧	..... مولد حوريس
٣١	..... بعث حوريس
٣٩	..... تتويج فرعون
٤٧	..... العمود المغلل: الجريمة والعقاب
٥٥	..... نعم ولا: الاختيار والجبر
٦٣	..... نعم ولا: الجبر والاختيار
٦٩	..... بيلوجرافيا المؤلف
٧٧	..... النص الكامل لمسرحية محاكمة إيزيس

\*\*\*

٣٢٢١ / ١٢٨١٢١٢١

٣٢ / ١٣٧٠١ / ١٣٧٠١ / ١٣٧٠١

٢٧٧ - ١٠٥٠ - ١٠٥٠ - ١٠٥٠ - ١٠٥٠